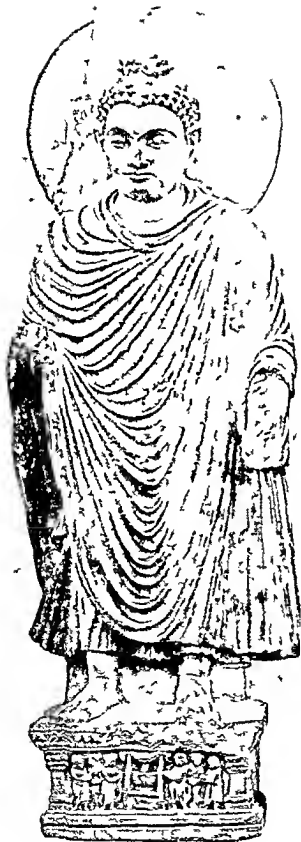


PUBLICATIONS
DE
L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

VOLUME VI

L'ART GRÉCO-BOUDDHIQUE
DU GANDHÂRA



STATUE DU BODHI
le Ca II Pak II I

L'ART GRÉCO-BOUDDHIQUE DU GANDHÂRA

ÉTUDE SUR LES ORIGINES DE L'ART CLASSIQUE DANS L'ART BOUDDHIQUE
• DE L'INDÉ ET DE L'EXTRÊME-ORIENT

PAR A. FOUCHER

TOME II

LES IMAGES — L'HISTOIRE — CONCLUSIONS

AVEC 300 ILLUSTRATIONS ET 2 PLANCHES



PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

ÉDITIONS ERNEST LEROUX, RUE LOMPAËRE 28

MDCCLXXXIII

AVANT-PROPOS.

En d'autres temps il eût peut être fallu nous excuser du trop long intervalle qui s'est écoulé entre l'apparition du premier et celle du second tome de cet ouvrage aujourd'hui l'on s'étonnera plutôt avec nous que l'Imprimerie Nationale l'ait, malgré tout, fait sortir de ses presses Tantôt interrompu par de nouvelles missions, tantôt repris à la faveur des grandes vacances, puis derechef délaissé lors de chaque rentrée universitaire, le présent volume a été rédigé à bâtons rompus en moins de mois qu'il n'a mis d'années à paraître Par le fait les premières épreuves, s'il faut en croire le cachet qu'elles portent, remontent au mois de septembre 1913 que cela semble loin dans le passé! On nous pardonnera aisément d'avoir laissé le texte à peu près dans l'état où il se trouvait à la date fatidique de 1914 Aussi bien n'avons-nous jamais eu d'autre prétention que de débrouiller, en y introduisant autant d'ordre et de clarté que possible, ce qu'on pourrait appeler par euphémisme la période héroïque des recherches gandhiâniennes, autrement dit ce chaos de fouilles intermittentes, de collections non classées et de publications décousues qu'avait accumulées au hasard des trouvailles fortuites et des fantaisies individuelles la seconde moitié du siècle dernier D'avance nous savions qu'il faudrait nous arrêter à l'orée de la terre promise et nous borner à saluer dans la réorganisation sur des bases durables de l'Archæological Survey de l'Inde l'aube des temps nouveaux

Le temps écoulé depuis 1905 n'a d'ailleurs pas été complètement perdu pour nos études Nous avons pu dans l'intervalle

faire un second séjour en Indo-Chine, accomplir le pèlerinage du Boio-Boudou de Java, rendre de nouvelles visites aux collections asiatiques de Berlin et de Londres, hier connaissance avec celles de New-York et de Boston. A Paris même il nous a été donné de voir se déballei les caisses de la mission en Asie centrale de M^r P. PERLIOT, s'imprimer les beaux albums rapportés de Chine par Éd. CHAVANNES, s'organiser d'intéressantes expositions orientales aux musées Guimet et Cernuschi. Enfin les belles publications annuelles de l'Archæological Survey et le don libéral de ses photographies nous ont permis de suivre de loin les premières fouilles méthodiquement conduites qui aient été exécutées dans l'inépuisable sol du Gandhâra. De ces communications, de ces examens, de ces voyages sont sortis divers articles⁽¹⁾ dont nous avons pris la liberté d'utiliser ici quelques pages sans nous astreindre à les mettre entre guillemets ni à en changer inutilement la teneur : on excusera d'autant plus volontiers ces quelques répétitions que nul ne s'en serait probablement aperçu si nous ne nous étions cru obligé de confesser notre scrupule.

A la liste des personnes que nous avons déjà remerciées dans l'avant-propos de notre premier volume — et parmi lesquelles nous avons à déplorer la perte du regretté James BENGESS — nous devons ajouter les noms de Sir John MARSHALL, Sir Aurel STIRN, Dr D. B. SPOONER et M^r H. HARGREAVES, de l'Archæological Survey de l'Inde; de M^r T. A. JOYCE, du British Museum, etc. Nous avons encore pris plaisir à signaler dans le corps de l'ou-

vrage l'assistance que nous avons reçue, entre autres maîtres ou confrères en orientalisme et en archéologie, d'Auguste BARTH et de Georges PERROT, d'Édouard CHAVANNES et de Raphaël PETRUCCI. Ce que nous imprimions de si grand cœur en marque d'affectueux respect ou de cordiale amitié n'est plus aujourd'hui, après tous ces délais, qu'un hommage à leur mémoire .

A. F.

Paris, mai 1918.

- HUAN-TSANG *Travels* THOMAS WATERS, *On Yuan Chwang's Travels in India*
 (629 645 A D) edited by T W RHYSDAVIDS and
 S W BUSHFELL (Oriental Translation Fund, new
 Series vol XIV XV) 2 vol petit in 8°, Londres,
 1905
- Lotus de la Bonne Loi,*
 éd *Saddharma pundarika* edited by Prof H HERN and
 Prof BLEYD NANNIO *Bibliotheca Buddhica* V Un vol
 in 8° Saint Pétersbourg, 1912
- Idem, trad Eug BURNOUR, *Le Lotus de la Bonne Loi*, traduit du
 sanscrit Un vol in 4°, Paris, 1852 — Cf la tra-
 duction de H HERN (*S B E t XXI*), Oxford,
 1884
- Mihinda panha*, éd *The Mihinda-panha*, being Dialogues between King Mi-
 hinda and the Buddhist sage Nāgasena The Pali
 Text edited by V TRINCKNER Un vol in 8°, Londres
 1880
- Idem, trad *The Questions of King Mihinda* translated from the Pali
 by T W RHYSDAVIDS 2 vol in 8° (*S B F*,
 t XXXV XXXVI) Oxford 1890
- RHYSDAVIDS, *Dialogues* *Dialogues of the Buddha*, translated from the Pali by
 T W RHYSDAVIDS 2 vol in 8°, Londres 1899,
 Part II 1910 (*Sacred Books of the Buddhists*,
 vol II III)
- SMITH, *Cat* *Catalogue of the Coins in the Indian Museum Calcutta*
 including the Cabinet of the Asiatic Society of
 Bengal Vol I, by Vincent A SMITH Un vol in-8°
 Oxford 1906
- STEIN, *Ancient Khotan* M AUREL STEIN *Ancient Khotan*, Detailed Report of
 archaeological Explorations in Chinese Turkestan
 carried out and described under the orders of
 H M Indian Government Vol I texts vol II
 planches 2 vol in 4° Oxford 1907
- Idem, *Desert Cathay* M AUREL STEIN *Reins of Desert Cathay* Personal Nar-
 rative of Explorations in Central Asia and Western
 most China 2 vol in-8°, Londres 1912

LISTE DES TITRES ABRÉGÉS

- VOGEL, *Cat Mathurâ* J Ph VOGEL, *Catalogue of the Archaeological Museum at Mathurâ* Un vol in-8° Allahabad, 1910
- WHITEHEAD, *Cat* R B WHITEHEAD *Catalogue of Coins in the Panjab Museum, Lahore* Vol I, Indo-Greek Coins Unvol in-8° Oxford 1914

Nous convenons de désigner par l'indication abrégée de 1' / la planche qui sert de frontispice au premier volume

L'ART GRÉCO-BOUDDHIQUE DU GANDHÂRA.

TROISIÈME PARTIE

LES IMAGES

CHAPITRE V

LES CASTES INTÉRIEURES

(est-il besoin de le dire?) par pure curiosité scientifique que nous allons tâcher de mettre des noms sur toutes ces figures aujourd'hui déteintes ou dédorées. Toutefois nous ne devons pas oublier que la plupart ont servi de prototypes à des images encore entourées de la vénération populaire dans une grande partie du Vieux monde. Par là leur cas est tout à fait analogue à celui des œuvres de l'art chrétien que contiennent les grandes collections publiques d'Europe. Outre leur intérêt esthétique reconnu, elles sont susceptibles de reprendre du jour au lendemain une valeur religieuse; et, de même que des copies du Louvre vont orner les murailles de nos églises, nous avons vu des moulages du musée de Lahore occuper une place d'honneur dans les pagodes de Bangkok. Ainsi entendues, les recherches d'archéologie bouddhique rejoignent l'histoire contemporaine de l'Asie, et la plupart de nos théories sur le passé n'achèveront de se vérifier qu'à condition de s'accorder avec la réalité présente.

Pour percer à jour l'identité de ces images et pénétrer aussi avant que possible dans leur intimité, nous continuerons tout naturellement à nous servir, selon la méthode que nous avons adoptée, des écritures sacrées du Bouddhisme. Leur verbiage achèvera de nous fournir, bien que de façon souvent incidente et toujours très dispersée, les renseignements dont nous éprouvons le besoin et que nous refuse le mutisme des pierres. Mais nous serons loin de négliger le témoignage direct de celles-ci. S'il est peu explicite, il a du moins pour lui d'être invariable; et, sur bien des points, il pourra suppléer à ce que les textes ont négligé ou dédaigné de nous dire. Enfin il va de soi que l'identification déjà acquise de nombreux bas-reliefs nous sera ici d'un très grand secours. Chacun d'eux forme un tout organique, composé de parties : ils sont faits de personnages comme les phrases sont faites de mots. Or ce sont justement leurs protagonistes que nous allons retrouver promus à la dignité d'idoles. Pour s'être ainsi isolés du contexte des épisodes légendaires, il va de soi que leur signification n'aura pas changé.

257 *b* et 1, p. 534) Le serpent était le bon Mucilinda (I, p. 414) ou quelque autre Nāga (cf. fig. 224-227 et 317), le taureau représentait la constellation de ce nom (fig. 391; cf. fig. 175-176, 413, 440), et le fidèle Kanthaka (fig. 163, 181-185, 301) figurait avantageusement le cheval, etc. Il n'était pas jusqu'au porc qui ne parût au moins en effigie pour servir de cible dans l'épisode du « tir à l'arc »⁽¹⁾, tandis que le mouton est la monture favorite du Bodhisattva dans les jeux de l'enfance (*A S I, Ann Rep* 1906-7, pl. XXXI *a*, et 1911-12, pl. XXXVIII, fig. 5). Par ailleurs nos sculptures nous montreraient encore de nombreux éléphants (fig. 92 *c*, 138, 144, 149, 169, 265, 267-269, 297 *d*), des lions (fig. 88 *b*, 91-92, 144, 158, 246-247, 340, 370, 421, 432), des antilopes (fig. 143, 187, 217, 220, 246-247, 432), des chameaux (fig. 195 et 300 *b*), des paons (fig. 246), des oies (pl. VI), des perroquets (fig. 338, 374) et des coqs (fig. 372-373), sans parler des dragons, guifons (fig. 90, 277, 394, 401) et autres animaux fantastiques. Plus tard même on voudra que rien ne manque à cette ménagerie pieuse, et autour du lit de mort du Maître on groupera toutes les bêtes de la création, jusqu'aux reptiles et aux insectes (fig. 283). Mais nous n'avons pas ici à suivre l'imagerie bouddhique dans des raffinements et des complications où elle n'était pas encore tombée, et il suffit d'indiquer en passant que l'école du Gandhāra contenait tout au plus l'amorce de ces futurs développements. Elle n'insiste et ne nous invite véritablement à insister que sur les différents types à forme humaine ou quasi-humaine.

Même ainsi délimité, il est à craindre que notre sujet ne nous entraîne à d'excessifs développements. Nous l'avons déjà constaté : il n'est, ou peu s'en faut, aucune catégorie de dieux ni aucune condition d'hommes qui n'ait occasion de paraître sur l'un ou l'autre de nos bas-reliefs. Interminable s'annonçait la liste

Cf. I, p. 331 et *Lalitavastu*, ed. p. 155, trad. p. 151 — I, p. 613-615

des personnages dont nous aurions successivement à mentionner et à préciser l'identification, si nous ne prenions le parti de ne relever avec quelque détail que ceux qui ont paru à nos sculpteurs mériter les honneurs d'un traitement à part et qui s'imposent de ce fait à l'attention de l'iconographe. Cette première difficulté écartée, notre tâche n'est pas encore aussi allégée qu'on pourrait l'espérer. Au fur et à mesure que se présenteront ces diverses figures, il ne suffira pas de les décrire : qu'elles appartiennent à la réalité ou à la fable, il nous faudra encore en définir la nature et en déterminer le rôle. Dans des branches plus avancées de la philologie, l'archéologue se contenterait de se reporter sur tous ces points et de renvoyer du même coup le lecteur à quelque bon manuel d'histoire ou de mythologie : c'est là une ressource qui fait encore presque totalement défaut en matière d'indianisme⁽¹⁾, et il nous faudra y pourvoir par nos propres moyens, fût-ce au prix de quelques longueurs. Ces embarras sont l'inévitable rançon de la relative nouveauté de nos études. Déjà l'examen des bas-reliefs légendaires, une fois rangés dans leur ordre biographique, nous a contraint à tracer les grandes lignes d'une vie du Buddha; cette fois, notre entreprise de classer méthodiquement les notices, si brèves soient-elles, des diverses images aboutira non moins forcément à esquisser une revue rapide de la société indienne et de la mythologie bouddhique. Puisque nous ne saurions échapper à cette nécessité, il serait oiseux de se demander s'il convient de s'en réjouir ou de s'en plaindre : du moins nous ferons-nous une loi de ne retenir, parmi les renseignements que nous fournissent les textes, que les traits nécessaires à l'intelligence des sculptures.

Quel mode de classification conviendra-t-il cependant d'adopter

⁽¹⁾ Signalons cependant (avec toutes réserves sur l'époque à laquelle il prétend rapporter les renseignements tirés par lui du commentaire du *Jataka* sur la so-

cété indienne) l'étude du Dr R. FICK, *Die sociale Gliederung im nord-östlichen Indien zu Buddha's Zeit. Mit besonderer Berücksichtigung der Kastenfrage* Kiel, 1897.

pour des personnages de caractère et d'apparence aussi disparates? Nous devons évidemment choisir celui qui sort le plus spontanément de la nature même des choses. Or le monde indien en général — et en particulier le monde bouddhique — se partage de prime abord en deux groupes très inégaux, mais foncièrement distincts : d'une part se presse la multitude de ceux qui vivent de la vie courante, se marient, fondent une famille, qui font en un mot ce que leurs ancêtres ont fait; de l'autre se tient à l'écart la petite troupe d'élite qui, rompant en visière avec les us et coutumes du vulgaire et renonçant aux plaisirs comme aux devoirs ordinaires de l'humanité, abandonne l'état sédentaire de « chef de maison » pour embrasser la vie errante et chercher le salut dans l'ascétisme du religieux. Nous aurons à étudier particulièrement ces deux types dominants dans leur réalisation la plus haute, celui du laïque dans le Bodhisattva, celui du moine dans le Buddha : mais chacune des deux espèces comprend à son tour nombre de variétés. Assurément au sein de la communauté bouddhique toutes les distinctions sociales s'effacent, selon le mot attribué au Maître⁽¹⁾, de la même façon que toutes les rivières se perdent dans l'océan. Hors de ce cercle restreint nous continuerons à nous heurter au fait qui commande toute l'étude de l'Inde, à savoir la caste. Nous voyons un ordre hiérarchique s'instituer immédiatement entre nos divers personnages humains et se marquer au dehors par l'aspect du costume, les insignes du rang, les outils du métier : ce sont même ces particularités plastiques qui nous intéressent tout spécialement ici. Mais les castes n'existent pas seulement chez les hommes. L'Indien en imagine entre les bêtes, voire entre les minéraux⁽²⁾ : il en reconnaît de même parmi les dieux. Bien mieux, on ne tarde pas à s'apercevoir qu'aux degrés correspondants de l'échelle les marques extérieures des catégories divines sont en étroit rapport avec celles des classes humaines. On ne saurait sé-

⁽¹⁾ *Cullavagga*, dans *Vinaya-Piṭaka*,
X, 1, 4, etc.

⁽²⁾ *Jātaka*, n° 25; P. C. Roy, *History of Hindu Chemistry*, p. 100.

parer les génies inférieurs des petites gens ni davantage les dieux des rois sans se condamner à de perpétuelles redites. À négliger de propos délibéré des rapprochements qui s'imposent, on s'exposerait même à des inconvénients beaucoup plus graves : ce serait notamment compliquer à plaisir, sinon rendre inextricable la solution de certains problèmes iconographiques, comme par exemple celui des Bodhisattvas. Nous aboutissons donc en bonne méthode à distinguer — pour des raisons d'ordre plastique, ainsi qu'il sied à une étude d'archéologie, mais correspondant à des différences intrinsèques — d'une part les religieux et de l'autre les laïques, puis, parmi ces derniers, qu'ils soient humains ou divins, qu'ils habitent les eaux ou les airs, la terre ou les cieux, les gens de haute, de moyenne et de basse caste.

§ 1 PARIAS ET DEMONS

Qu'on ne s'attende pas à trouver, pas plus sur nos sculptures que dans la réalité, la division tranchée en quatre classes qu'avaient imaginée les théoriciens brahmaniques, et qu'après tant de siècles d'efforts ils n'ont pas encore réussi à imposer pleinement à la complexité des faits. Pour commencer, il ne peut être question d'une caste unique de plébéiens. Il n'y a là qu'une étiquette commode pour ramener artificiellement à l'unité quantité de pauvres hères, appartenant à des tribus ou à des professions méprisées, et tenus plus ou moins rigoureusement en marge de la société indienne, tels que « faiseurs de tours, marchands de porc, de volaille ou d'alcool, chasseurs, bouchers, acteurs, musiciens et lutteurs »⁽¹⁾. À eux viendra naturellement s'adjoindre, vêtus du même costume sommaire que les parias humains, toute une basse pègre de démons, de larves, de spectres et de gnomes, qui forment égale-

⁽¹⁾ *Lotus de la Bonne Loi* trad. BERNIER
p. 168 et 280 éd. HENRI et NATHAN
[276 et 480 le *gaundha* (fabricant et

vendeur d'alcool) nous est fourni par ce
dernier texte. Une variante donne *sa-
mila* (soldat).

ment les couches inférieures de la hiérarchie divine, « Rāksasas, Prētas, Piçācas, Pātanas, Krītyas, Vēdālas, Kumbhāṇḍas », etc.⁽¹⁾. Hâtons-nous de débayer la scène de cette populace d'hommes et de dieux pour laisser la place libre aux protagonistes

LES PARIAS — Nos idées occidentales pourraient nous induire à assigner la condition la plus basse et la plus méprisée aux esclaves les monuments figurés ne viennent pas corroborer cette opinion. Ils nous montrent en effet dans Chandaka le type de l'« esclave né dans la maison » (cf I, p 318) sous un aspect qui rendrait impossible de le distinguer d'un homme de bonne famille (fig 178-187, 301, 447) seul son rôle dans l'*abhiniskramana* (I, p 352) le désigne sans conteste à notre identification. Évidemment, en dépit de ses humbles fonctions, la familiarité du maître faisait déjà un personnage de ce palefrenier royal. Du moins son aspect n'avait rien de repoussant et sa seule approche n'était pas une souillure comme celle du *mātanga* ou *candāla* que nous avons cru reconnaître sur la figure 250, couvert, tel que les textes nous le décrivent, « d'un pagne et d'un manteau crasseux ». Nous avons déjà noté que le bas-relief le localisait bien aux portes de la ville, là où est obligatoirement le séjour de ces sortes de gens, mais nous ne voyons dans sa main ni le vase de terre ébréché qui lui servait normalement d'ustensile, ni la cliquette par laquelle il devait mettre en garde ses contemporains contre son impureté morale comme le lépreux de notre moyen âge contre sa contagion physique⁽²⁾.

Nous avons encore vu défiler nombre de pauvres diables d'une condition guère plus relevée. Outre l'indication générale donnée par la pauvreté de leur vêtement, quelque attribut nous a renseigné plus spécialement sur leur profession. Ainsi nous avons rencontré

⁽¹⁾ *Lotus de la Bonne Loi*, t. 1, p 240 et p 401.

⁽²⁾ Cf *Mātanga jataka*, n° 497 (éd. W., I 379) *Manu*, I, 51 et *Sūtr*, *Di*

vyacādana, p 421 (ou c'est en qualité de *candāla* et non de bourreaux que les exécuteurs ont une *ghantā* à la main), *Fa* *niya*, chap. XVI, etc.

par deux fois le chasseur (*labdhala*), tantôt comme ministre des vengeances de l'ancienne épouse de l'éléphant *Saddanta* (fig. 138), tantôt comme partenaire du Bodhisattva dans l'échange des costumes (fig. 187 b) Autant son rôle était répugnant dans le premier



FIG. 301. — LE RETOUR DE CHANDRA ET DE KANTHARA (cf I, p. 367-368)
Vase de Lahore, n° 216 Hauteur 0 m 36.

épisode, autant dans le second il devenait édifiant et digne d'être attribué, comme nous l'avons vu, à un dieu déguisé. Dans les deux cas nos bas-reliefs nous montrent un homme vêtu d'un simple pagne, la tête et les pieds nus; et, si nous avons pu discerner son cruel métier, c'est ici à son arc, là à son fardeau de gibier que nous le devons. Dans le même appareil se présente également le barbier (fig. 236-238) nous ne l'identifions avec sûreté que grâce

à la tresse de bambou qui pend à son bras gauche et au rasoir arrondi en forme de demi-lune qu'il manie de la main droite. À son tour le coupeur d'herbe (fig 197-198) ne se distinguera que par sa gerbe et sa faucille. Enfin nous ne reconnaitrons le laboureur ⁽¹⁾ qu'à sa charrue et à son aiguillon (fig 175-176 et 413) et les bravi qu'à leur massue (fig 266 et 302)

Le type de ces derniers mérite de nous arrêter un instant car il revient à plusieurs reprises sur nos sculptures. Nous l'avons vu



FIG 302 — Bravi (cf fig 266)
Musée de Calcutta n° G 12 Hauteur 0 m 20
Cf A N I p 79

revêtir tour à tour par les jeunes Çākyas dans les luttes sportives (fig 171 b et 172 a) et par le Malla de la figure 288, et déjà nous n'avons pu nous empêcher de noter son caractère réaliste (I, p 334) c'est celui de l'athlète de métier (cf fig 303). Le développement exagéré de ses muscles et l'exiguité de son costume évoquent aussi tôt le souvenir de ces « gars nus » (*mahā nagna*) que les textes nous montrent au service des puissants personnages du temps passé Açoka pour sa part en a deux qui lui frayent son chemin ou veillent sur lui aux portes de sa capitale, mais son frère et rival Susīma

⁽¹⁾ Comparer la description de Māra en laboureur dans le *Samyutta nikaya* IV 2 9 (cf J. Frazer trad. dans

H. C. Warren *Buddhism in translations*, p 300 ou F. Windisch *Māra und Buddha* p 103)

en possède également un, nommé Bhadrâyudha. La preuve qu'en dépit de leur force prodigieuse nous avons bien affaire à des hommes et non à des géuies, c'est qu'après la mort de son maître Bhadrâyudha entre dans l'ordre bouddhique⁽¹⁾, ce qui est interdit à tout être « non humain » (*a-manusya*). Telles seraient, si l'on peut dire, les racines indiennes du motif; il est aisé d'en prévoir d'avance l'interprétation hellénisante; et il paraîtra dès lors naturel qu'un



Fig. 303 — LUTTES (cf fig 171 b et 172 a)
Musée de Calcutta, n° G 82. Hauteur 0 m 28
Cf. A.B.F., pl. 112.

simple assassin à gages (celui de gauche sur la figure 266), la main droite appuyée sur sa massue renversée, puisse affecter exactement la pose de Héraklès au revers des monnaies des Kusanas⁽²⁾.

Du type puissamment musclé de ces spadassins, on peut à présent rapprocher celui du brigand Aṅgulmāla. Les fouilles du Dr D. B. Spooner à Sahri-Bahlol⁽³⁾ (1910) viennent de permettre à M. J. Ph.

⁽¹⁾ *Dharmapala*, p. 372-373. Eitel, *Handbook of Chinese Buddhism*, p. 106, et ses sources chinoises auraient donc tort de considérer les *mahā naga* comme des « esprits ». — Le *Lalitavistara* (éd., p. 200, l. 21, et trad., p. 176) attribue aux jeunes Çākya qui gardent les

portes de Kapilavastu la force d'un *mahā naga*. Cf. encore *Avadana-gataka*, n° 88 (ix, 8), etc.

⁽²⁾ *Gardner*, Cat., pl. XXX, 1-4, et cf. notre planche V, 13.

⁽³⁾ Il semble, d'après le témoignage concordant du Dr D. B. Spooner et de

Vogel d'identifier ce criminel personnage, assurément le cas le plus désespéré qu'ait jamais converti le magnétisme personnel du Buddha. La figure 304 ne le met pas en scène moins de trois fois. A droite il se prépare à égorger une femme, apparemment



FIG 304. — LA CONVERSION DU BRIGAND ANGULIMĀLI

Musée de Peshawar. Provenant de Sahri-Bahlol.

Fouilles du Dr D. R. Srooves (1910) Photo de l'Archéol. et al. Surrey

sa « centième », d'autres disent sa « millième » victime : la tradition populaire, docilement répétée par les textes, voulait même que ce fût sa mère⁽¹⁾. Déjà il la tient par une mèche de sa longue chevelure flottante en même temps qu'il lui appuie sur la hanche son

Sir Aurel Stein, qu'il faille définitivement écarter pour le nom de ce village l'orthographe Shahr-i-Bahlol que nous avions d'abord adoptée (I, p. 11-12) parce qu'elle avait l'avantage de présenter un sens

⁽¹⁾ HICAY TSANG, trad. Stan. Julien, I,

p. 294; trad. S. BEAL, II, p. 3; trad. WATERS, I, p. 381. Sp. HARDY, *Manual*, p. 249 et suiv.; BIGANDER, *Vie*, p. 233; FA-HIEN, chap. XX; CHATAVNES, *Cinq cents Contes*, I, p. 148 et suiv.; *Thera-gāthā*, CCXV, etc.

genou gauche, quand il est arrêté par l'intervention du Bienheureux vers lequel il se retourne. Toutefois celui-ci, ne pouvant regarder de deux côtés à la fois, ne lui fut face que vers la gauche, au

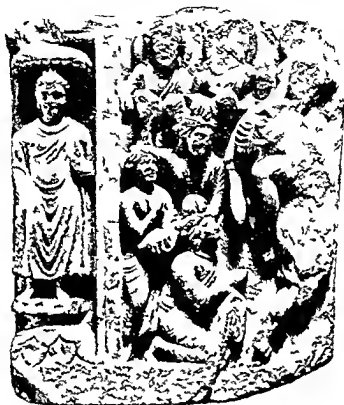


FIG. 3 a — FRAGMENT DE LA SCULPTURE
Musée sur Volkerhulle (Berlin) Hauteur 0 m 30

moment où le bandit, furieux d'avoir été dérangé, se précipite dans un mouvement violent comme pour faire voler d'un seul coup de son glaive, rejeté en arrière par dessus son épaule gauche, la tête de l'importun. Mais la douceur bienveillante du Maître a vite fait de briser le brutal élan du meurtrier profane tonnel. Pour la troisième fois le voici prosterné à terre ⁽¹⁾ par un geste renouvelé

(1) Sa main a laissé échapper son couteau et nous avons vu sur la photo-

graphie que le point du glaive s'était spontanément mouletée comme par la

des figures 139-141, il a répandu ses cheveux sous les pieds du Bienheureux. La scène prend ainsi tout à fait les allures d'un *vydkarana* (cf. I, p. 275) comme si le brigand d'aujourd'hui était destiné à devenir un des Buddhas de l'avenir, et cette contamination avec la « prédiction de Dīpaṅkara » cadre singulièrement avec le rôle que le cas singulier d'Āṅgulimāla devait plus tard jouer dans la doctrine mahāyāniste⁽¹⁾. Le fragment du musée de Berlin (fig. 305) ne nous le montre — et encore très imparfaitement — qu'au moment où il se lance contre le Maître. Nous l'apercevons également de dos, la main gauche tenant toujours la gaine et la main droite repliée le glaive. Mais ici sa coiffure caractéristique laisse voir, plus clairement que sur la figure 304, qu'elle est bien faite, conformément à la légende, d'une « guirlande de doigts » coupés à ses victimes⁽²⁾. Si l'on met à part ce signe particulier qui ne fait que traduire le surnom d'Āṅgulimāla, on constatera que son costume se réduit au pagne des gens de basse caste.

À côté de ces personnifications de la force physique, nous devons ranger les soldats, également assez fréquents sur nos bas-reliefs (fig. 31, 201-204, 292) : mais cette fois ce n'est plus dans leur musculature, c'est dans leur costume que nous avons cru rencontrer des détails empruntés à la vie réelle, depuis le lourd harnachement des mercenaires grecs jusqu'à l'équipement léger des auxiliaires indigènes (cf. I, p. 402-404). Nous retrouvons par exemple dans les textes comme sur les monuments (fig. 306; cf. fig. 227, 270, 373, 402) leur glaive large et généralement court⁽³⁾. De même leurs cuirasses nous avaient déjà rappelé les

les traits de l'armée de Māra, d'une fleur de lotus. Toutefois M. J. Ph. VOGEL reconnaît dans ce détail la « couronne de doigts » dont il va être question. C'est là un point dont l'examen direct de la pierre permettrait seul de décider.

⁽¹⁾ Cf. KERN, *Histoire du Bouddhisme indien*, t. II, p. 409.

⁽²⁾ HUAN-YANG (*loc. laud.*) spécifie bien qu'il s'agit d'une couronne.

⁽³⁾ ARRIEN, *Indica*, xvi (cf. NEARQUE dans STRABON, xv, 1, 66 : μακρὰν πλάτην ὑπὸ τῆς χειρὸς), dit que la longueur de ces épées ne dépasse jamais trois coudées (soit environ 1^m 35) : elle n'en atteint pas deux sur les monuments de

cataphractes écailleux de l'Asie antérieure nous aurions aussi bien pu en rapprocher les armures tibétaines et japonaises, car elles sont faites, comme celles-ci, de plaques reliées par des cordons



FIG 306-307 — SOLDATS DE L'ANNÉE DE MAHA (cf fig 301-304)

Fig 306 Musée de Lahore, n° 461 Hauteur 0 m 32

Fig 307 Musée de Lahore, n° 541 Hauteur 0 m 42

nets⁽¹⁾ Il va d'ailleurs de soi que soldats de métier ou nobles personnages portaient à l'occasion le même habit de guerre C'est d'une pareille cotte d'armes qu'est revêtu sur ses monnaies le roi

nous connus cf *Barhut*, pl XXIII 1 et *Ajanta* fig 37 38

⁽¹⁾ Leur mode de fabrication vient d'être définitivement élucidé par les trouvailles de Sir Aurel Stein, *Asiatic Researches*, p 252 et Add XVI, *Ruins of desert Cathay* t I, p 443 et fig 138 — Voir

aussi pour l'Asie LAYARD *Mon of Nimrod*, I pl 18 20 28 DOTTI *Mon de Ninne*, I pl 49 60 62 77 et cf PAISSE D'AVENNES *Mon égyptiens*, pl 46. Faut-il rappeler les *lorices plumées* (faites de lamelles imbriquées) des Parthes dans *Jérémie* III 2 etc ?

Kuṣaṇa Vasudēva (pl. V, 15 et 17)⁽¹⁾ et sur nos bas-reliefs tantôt (fig. 373) un général des génies, tantôt (fig. 201, 204, 402, 404) le dieu Māra en personne.

LES DÉMONS ET LES GROTESQUES. — Aussi bien quelques-uns de ces prétendus guerriers appartiennent en fait à l'« armée » de ce dernier (cf. encore fig. 307, en bas) et ne sont par suite que des démons déguisés; mais cela n'empêche nullement que leur déguisement n'ait été copié d'après nature. C'est ainsi qu'aujourd'hui des figures furibondes de soldats européens ont pris la place des anciens *dvāpāla* à la porte des palais indiens⁽²⁾ ou des pagodes d'Extrême-Orient : tant l'imagination indienne, non moins que la chinoise, transforme volontiers en diables les étrangers. Qu'elle sût d'ailleurs où puiser dans son propre fonds, les références précédemment données⁽³⁾ le prouvent; et nous ne reviendrons pas plus sur les sources indiennes que sur les reproductions tibétaines de toutes ces figures démoniaques. Nous ne nous attarderons pas davantage à y rechercher l'origine de plus d'une des fables débitées par les Grecs sur les prétendues peuplades monstrueuses de l'Inde⁽⁴⁾. Enfin nous ne nous étendons pas sur les curieuses analogies que certaines d'entre elles présentent avec les créations de notre moyen âge : nous avons déjà dit que leur intérêt justement consiste en ce fait qu'elles pourraient aussi bien figurer dans une tentation de saint Antoine que du Buddha, dans une « destruction du sacrifice de Dakṣa » que dans un Jugement dernier. Notons seulement, sans sortir de l'Inde, que tous leurs traits (yeux torves, chevelures hérissées, dents proéminentes, langue dardée, faces abdominales, têtes d'animaux⁽⁵⁾, etc.)

⁽¹⁾ Cf. GARDNER, *Cat.*, pl. XXIX, 8-14, et V. SMITH, *Cat.*, pl. XIII, 8-11.

⁽²⁾ Cf. Th. BLOCH, *Z. D. M. G.*, 62, 1908, p. 371.

⁽³⁾ Cf. I, p. 404, n. 1; ajouter *Mahābhārata*, *Saṃskṛta parvan*, 7, *Bhāgavata-purāṇa*, IV, 2-7, etc.

⁽⁴⁾ Cf. par exemple STRABON, IV, 1, 57.

⁽⁵⁾ Nous devons rapprocher du génie à tête de bouc de la figure 204 le Nāgakesin des Jains (cf. *Epigr. Indica*, II, pl. II ou *A. M. I.*, pl. 186, et plus bas, p. 123, n. 4). Pour des figures analogues en Asie centrale, cf. A. GRÜNWEDEL, *Altb.*

reparaissent plus tard sur les images dites tantriques, et qu'à ce moment des textes nouveaux nous permettront de donner des noms à toute cette racaille iconographique⁽¹⁾ Les livres dont nous nous sommes servis jusqu'ici ne condescendent pas à une exposition aussi



FIG 308 309 — TÊTES GROTESQUES

Fig 308 Musée de Calcutta P 4 l IIa tour om 15

Fig 309 British Museum Hauteur om 12

détaillée de ces superstitions populaires tout au plus nous peuvent-ils dire à quelles couches inférieures de la mythologie indienne appartiennent ces prototypes gandhâriens d'une bonne part du panthéon bouddhique postérieur Ce sont eux sans doute qu'ils

Ault Turk fig 57 59 et (avec tête élé-
phante comme sur notre figure 307) 312
en Chine cf EL CHAVANES Mission
archéologique dans la Chine septentrionale
pl 121 122 et l p 311

(1) Cf Iconographie de l'Inde II partie

GANDHARA — II

introduction — Pour les croyances pu-
pulaires encore courantes sur les diverses
espèces de Bhuts voyez W CROOKER la
Introduction to the popular Religion and
Folk-lore of Northern India p 122 et
suiv.

désignent sous ces noms de *pidā* et de *māsa*, que nous ont rendus familiers les légendes du Kémr et de Ceylan. Une contre-épreuve à cette assertion nous est aussitôt fournie par les fresques d'Ajanta qui, au VI^e siècle, représentent encore exactement le même, au sexe près, la horde grimaçante des diables de Māra et celle des goules anthropophages de Simhaladvīpa⁽¹⁾. Remarquons en passant que nos textes nomment en même temps qu'eux les *prīta* ou « trépassés » : or nous ne nous souvenons pas d'avoir aperçu au Gandhāra le type de ces larves ou spectres, au ventre en forme d'outre et à la bouche en trou d'aiguille, qui plus tard ont leur place marquée dans toute représentation bouddhique de l'univers⁽²⁾.

C'est surtout à propos de ces diverses sortes de démons que la virtuosité de nos artistes s'est ingéniée à créer des figures hideuses ou grotesques : aussi serait-ce le lieu d'étudier — si nous pouvions nous ntarder à loisir — le sentiment et les procédés de la caricature dans l'école du Gandhāra. Comme on devait s'y attendre, sa verve satirique s'est surtout donné carrière chez les têtes en mortier de chaux, si aisées à égayer ou à déformer d'un presto coup d'échanchoir dans la matière encore molle. Nous avons déjà expliqué plus haut la provenance des quelques épaves de ce genre qu'ont recueillies les musées (I, p. 195-196), mais nous n'en avons encore montré aucun échantillon. Les figures 308-310 ne manqueront pas de nous divertir comme de bonnes plaisanteries que tant de siècles n'ont pu refroidir. Elles témoignent d'un sens caricatural dont il importait au moins de signaler l'existence. On voit même qu'à l'occasion la satire sculptée n'épargnait pas plus le moins que le brahmane : l'hébétéude idiote du jeune novice à la tête rasée, que soulignent si bien, parallèlement à ses sourcils relevés, les coins rabaissés de sa bouche bée (fig. 308), ne le cède en rien, au point de vue du ridicule, à la laideur grimaçante du vieil anachorète barbu (fig. 309). Et qu'on ne vienne pas dire qu'il ne s'agit là, tout

⁽¹⁾ *Ajanta*, pl. 8 et 74. — ⁽²⁾ Cf. *Iconogr. bouddhique*, 1^{re} partie, p. 75.

compte fait, que de fantaisies exceptionnelles dues à quelque humoriste par hasard égaré au Gandhâra : rien n'est plus aisé que de suivre cette veine drolatique, se prolongeant à la faveur de l'influence de l'école aussi bien dans l'Inde que dans l'Asie centrale. D'une part la fresque d'Ajanta représentant la Tentation du Buddha est un véritable concours de grimaces, de l'autre tel masque de Tourfan que nous empruntons à M. Grünwedel (fig. 524)

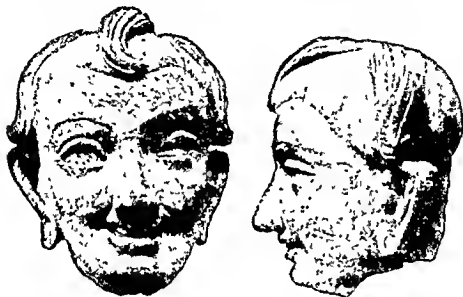


FIG. 310. — Tête comique (face et profil).

British Museum. Hauteur 0 m 19

se distingue sans doute des deux images gandhariennes des figures 308 et 309 par la proéminence de ses yeux exorbités : mais par ailleurs son effet comique est obtenu exactement à l'aide des mêmes procédés. C'est à savoir, comme dans la figure 309, la déviation de l'arête du nez et la dissymétrie voulue des deux moitiés du visage, et, comme dans la figure 308, le détail familier de la bouche ouverte laissant voir la rangée supérieure des dents. À côté de ces charges d'atelier, des têtes du genre de la figure 310 — qui avec son crâne comiquement orné de quatre mèches et son hilarité

narquoise, semble sur le point de tirer la langue au spectateur — savent être, sans presque forcer aucun trait, d'une bonne humeur irrésistible. Elles nous acheminent en même temps, par leur évidente fidélité à la nature, vers les types si fortement réalistes des figures 311-312. Devant celles-ci nous ne savons déjà plus très bien si l'artiste s'amuse encore à outrer ou s'il se borne à croquer sur le vif la physionomie particulière d'un individu, voire même les signes caractéristiques d'une race. Mais bien que de la caricature au réalisme il n'y ait qu'une transition insensible, nous ne pouvons néanmoins mélanger les deux questions; et nous devons attendre de nous trouver en face de spécimens certains de donateurs avant d'aborder le problème ethnographique posé par la saisissante variété de tous ces masques humains (cf. plus bas, p. 100).

LES GÉNIES. — Revenons-nous cependant de reprendre le fil de notre essai de dénombrement. Prêtas, Rākṣasas et Piçācas, en leur qualité de mauvais esprits, ne nous sont guère nommés que parmi les ennemis du Bienheureux, et c'est pourquoi nous les avons compris sous la dénomination commune et mal famée de « démons ». Les dieux mis à part, nous réserverons le nom mieux porté de « génies » aux autres êtres surnaturels qui sont au contraire régulièrement cités, au début des *sūtra*, dans l'énumération stéréotypée des adorateurs du Maître, « Nāgas, Yakṣas, Asuras, Garuḍas, Kimnaras, Mahoragas »⁽¹⁾. Certains textes même, comme celui de « La grande Assemblée », font venir « des dix mille mondes » des multitudes infinies de divinités nommément désignées, à l'unique fin de rendre hommage au Buddha⁽²⁾. Il va de soi que nous n'avons pas la prétention de les apercevoir toutes, pas même d'en voir autant que ceux des moines qui en voyaient le moins et pour lesquels « une centaine seulement était visible ». Comment se flatter

⁽¹⁾ Cf. par exemple *Duṣṣaradana*, p. 91, 290, etc.

⁽²⁾ *Mahāsamaya-sūtra*, *Dīgha-nikāya*, II,

261 (trad. dans RHYS DAVIDS, *Dialogues of the Buddha*, part II, p. 282 et suiv., ou GRIMBLEY, *Sept Suttas pālis*)

de pénétrer exactement, après tant de siècles, le secret toujours si trouble et si vague de ces superstitions populaires, comment deviner quelles sortes de *numina* évoquait jadis à l'imagination de gens qui ne sont même pas nos ancêtres ce qui n'est plus pour nous que des *nomina*? Aussi bien c'est en vain que sur telle de ces catégories nous interrogerions nos documents : ils ne donnent pas

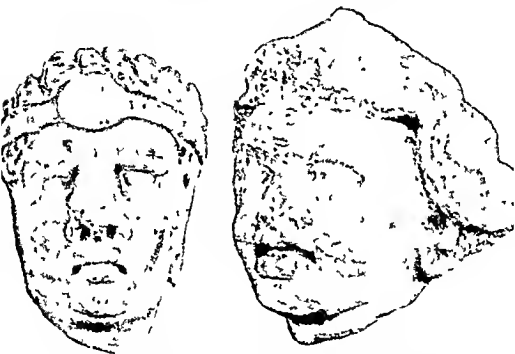


FIG. 311-312 — TÊTES ABSTRAITES

Fig. 311 Musée de Lahore, n° 1152 Provenant de M. Hammed-Narai (?) Hauteur : 0 m. 27

Fig. 312 Musée de Lahore, n° 1153 Provenant de M. Tanrai (?) Hauteur : 0 m. 23

L'impression de savoir eux-mêmes rien de précis sur leur compte. Les Mahoragras ou « grands serpents », ne semblent par exemple qu'un terme machinalement répété et auquel ne correspond aucune forme spéciale : apparemment ils auront été englobés dans le clan apparenté des Mgās (cf. plus haut, p. 29). D'autres fois, comme à propos des Kinnaras, les conceptions paraissent avoir été des plus flottantes. Nous avons déjà constaté que cette désignation sert

attachée dans l'icônographie postérieure d'une part à des personnages à buste d'homme et à corps d'oiseau, de l'autre à des êtres humains à tête de cheval, tandis qu'une inscription de Barhut désigne ainsi des êtres à buste humain terminé en feuilles⁽¹⁾ : il s'ensuit que nous serions autorisés à ranger également sous ce chef soit les gêmes, ailés ou non et sortant à mi-corps de rinceaux, qu'on trouve répandus jusqu'en Asie centrale⁽²⁾, soit les centaures⁽³⁾ familiers à l'école du Gandhâra comme à la vieille école indienne (cf. I, p. 210-212).

Ceci nous induit aussitôt à faire un curieux retour sur le premier chapitre de notre seconde partie (chap. IV). Quelque chose est en effet intervenu depuis, qui a fortement changé notre point de vue, nous voulons dire la lecture des bas-reliefs et l'expérience acquise de leur caractère foncièrement indien. À la vérité nous avons pris la précaution de faire remarquer (I, p. 204) que nombre de prétendus « motifs décoratifs » pouvaient avoir « eu pour les initiés un sens traditionnel ou même une intention pieuse » ; mais à ce moment nous nous préoccupions avant tout de leur aspect extérieur. Plus soucieux à présent du fond que de la forme, c'est au contraire le sens intime de ces sculptures que recherche rétrospectivement notre regard. Là où nous n'avions voulu voir que des centaures, des victoires, des atlantes, des tritons ou des amours, nous inclinons maintenant à reconnaître des personnages de la mythologie bouddhique et à les affubler bon gré mal gré de noms indiens. Tout nous y invite. Ce sont des Yakṣas et

⁽¹⁾ Pl XXVII, 12 la pierre est brisée, mais rien ne garantit que, comme le veut CUNYNGHAM, *ibid.*, p. 69, ils aient eu des « jambes d'oiseaux ».

⁽²⁾ *Ancient Khotan*, t II, pl LVI, *Jakutschani*, pl XIX.

⁽³⁾ Peut-être même le *suparna* de la figure 89, les deux types tendant à se confondre (cf. plus bas, p. 40). Rapprocher d'autre part la *lakṣmi aṣṣamukhi* (Jat,

n° 432) des *lajustrades* de Bodhi-gayâ (RĀJENDRALĀL MITRA, *Buddha-Gaya*, pl XXXIV, 2), du *stûpa* n° 2 de Sânci, et de la grotte XVII d'*Ajantâ* (pl 142, b) qui, comme la Déméter de Phigalie, est figurée avec une tête de cheval. — Toutefois M J Ph. Vogel nous signale à Calcutta une représentation gandhârienne du *Canda-kinnara jataka* (n° 485) dont les héros ont simplement la forme humaine.

des Yakṣiṇis qui décorent les piliers de Barhut ou les jambages de Sānchi (fig. 469 et suv.) : comment ne les reconnaitrions-nous pas au Gandhāra, alors qu'ils jouent le même rôle de fausses cariatides ou d'atlantes et ornent également des soubassements de *stūpa* (fig. 313-314, 324-325, 335-338; cf. fig. 84-88, 104-106). Les *putti* ou *amorini* qui s'ébattent au pied de certaines statues (cf. fig. 364 à 386) nous révéleront bientôt leur qualité d'enfants de Yakṣas : comment ne pas leur donner le même nom quand ils lutinent tout pareillement des lions (fig. 91), s'alignent sur des fries (fig. 103), portent sur l'épaule de pseudo-guirlandes⁽¹⁾ (fig. 116-118) et s'y montrent, entre deux ondulations, avec les ailes au dos ? Pourquoi les bouddhistes n'auraient-ils pas dénommé « Yakṣas » ces Éros, alors que les chrétiens les ont baptisés « Anges » ? Sur les deux dernières des sept scènes bachiques que nous avons reproduites, ce sont d'incontestables Nāgas qui font la fête (fig. 132-133), alors que, par nature, on les aurait crus buveurs d'em — il y a toutes les chances du monde pour que, sur les figures 126-131, ce



FIG. 313 — YAKṢA FLANQUANT UN BÂTE DE STŪPA
Museum für Völkerkunde, Berlin. Hauteur 10 m. 27

soient leurs cousins les Yakṣas qui imitent ce mauvais exemple, d'autant que leur réputation d'intrépides buveurs est bien établie dans la littérature⁽¹⁾. Nous allons ainsi de quasi-certitudes en vraisemblances : mais sur cette piste on ne saurait s'arrêter à mi-chemin. Comment ne pas être tentés de reconnaître à leur tour des Nāgas simplement travestis à la grecque dans les soi-disant « titons » ou « dieux marins » des figures 122-124 et 126 ; et quelle manière plus naturelle d'expliquer leur pieuse attitude au coin des scènes édifiantes (cf. fig. 233, 271), sinon même leur apparition au revers des monnaies éariées frappées par Hippistratos à l'usage de ses sujets indigènes (cf. I, p. 242 et pl. III, 19) ? Comment enfin ne pas se demander avec M. V. Smith⁽²⁾ si par la pseudo-gigantomachie de la figure 125 l'artiste étranger ne voulait pas figurer le combat d'un Dēva et d'un Asura ?

Un point nous paraît hors de doute : c'est que toutes ces hypothèses inclinent dans la bonne direction. Elles tendent en effet, selon le principe qui nous a toujours réussi, à retrouver une fois de plus le sens indien sous la forme hellénisée. Malheureusement, si tentantes qu'elles puissent être, elles ne sont pas toutes également susceptibles de démonstration. Plusieurs de ces figures échappent par définition, en raison de leur allure toute classique, au plus sûr contrôle de nos identifications, qui reste l'accord entre les descriptions des textes et les représentations des sculptures. Nous ne lisons par exemple nulle part, à notre connaissance, que les anciens bouddhistes se soient imaginé les Asuras ou Dānavas sous d'autres traits que les dieux ; et plus tard, nous ne percevons entre les Dēvas et leurs ennemis traditionnels aucune différence quand nous les voyons aux prises sur tel bas-relief de Boroboudour⁽³⁾. De même, il est significatif que le Nāga ne revête jamais

⁽¹⁾ Voyez plus bas, p. 42, et cf. *Mahābhārata*, II, 3, etc.

⁽²⁾ *J. A. S. B.*, LXXXI, 3 (1889), p. 133

⁽³⁾ *B. E. F. E.-O.*, t. IV, 1909, p. 22

— Toutefois dans les *Alt. Kult. Turk.*, fig. 173 et 295, le Prof. A. GINSBERG croit reconnaître l'Asura Vēmaritra dans une figure d'aspect démoniaque

la forme d'un triton quand il a un rôle à jouer dans n'importe quelle scène légendaire. Il se peut fort bien que l'idée d'attribuer à cette sorte de génie aquatique le type de l'ichthyocentaure ait traversé la cervelle de quelque artiste indo-grec, mais force est alors d'admettre que l'essai n'eut aucun succès auprès des fidèles



Fig. 315 — *PARIA ATLANTIC*
Museum für Völkerkunde Berlin Hauteur 0 m 12

et ne subsista dans le répertoire qu'un titre ornemental. Il se peut même que plus d'une tentative isolée avorta complètement, si réussie fût-elle, comme il semble que ce fut le cas pour la figure 126. Rien ne prouve en effet que l'adaptation entre les motifs d'art étranger et les conceptions indigènes ait réussi du premier coup et sans tâtonnement aucun. Le contraire est même infiniment plus vraisemblable, et nous ne serions nullement surpris que plusieurs

de ces figures décoratives, que nous ne rencontrons plus qu'accessoirement et en marge des bas-reliefs, fussent des «laissés pour compte» de la clientèle indigène aux premiers artistes immigrés. D'autre part ces avortements ou ces demi-succès pourraient expliquer quelques-unes de ces inexplicables réapparitions de motifs qui surgissent à nouveau de la façon la plus inattendue dans l'iconographie postérieure (cf p 32 et p 34). Mais si ces considérations peuvent jeter quelque jour sur les origines de l'école, elles ne sont pas faites pour éclaircir le brouillamin mythologique que nous cherchons à démêler. Tout compte fait, les seuls renseignements certains nous sont fournis par les scènes figurées, et, en fait de génies, celles-ci ne nous montrent, autant que nous sachions de façon assurée, que des Yakṣas, des Nāgas et un Gandharva.

Par une coïncidence digne d'être notée, encore qu'elle n'ait plus rien qui nous surprenne, c'est également sur ces trois ordres d'esprits que les documents écrits nous enseignent le mieux. À la vérité, ils en citent fréquemment un quatrième, car, dans un louable effort de classification, ils ont réparti en quatre grandes cohortes toute cette armée de génies, sous les ordres de chacun des dieux gardiens des quatre points cardinaux. Mais les Kumbhāndas du Sud ne sont apparemment là que pour mémoire et par symétrie, et les textes les associent plus volontiers avec les démons Rākṣasas et Piçācas dont il a été question plus haut⁽¹⁾. Apparemment c'étaient des nains obèses et difformes, singulièrement qui s'applique singulièrement bien aux lutins ventrus et courtauds de Sānchi (fig 464) et d'Amravati (fig 465). Aussi serait-on tenté d'appliquer à ces derniers le nom de Kumbhāndas, par opposition avec les types plus relevés et même élégants de génies (cf par exemple fig 469-471) que les imagiers indigènes connaissent également mais ce n'est pas à nous de prétendre intro-

⁽¹⁾ C'est ce qu'il est facile de vérifier par exemple à la de de l'excellent index de *Maharastu*.

duire après coup dans ces nébuleuses questions plus de précision que n'en ont mis les Indiens eux mêmes (cf plus bas, p 41) Avec les Gandharvas de l'Est nous sommes un peu plus heureux



FIG 315 316 — GÂNDHARVAS (GANDHARVAS ?)

Fig 315 Museum fur Völkerkunde Berlin Hauteur 0 m 2

Fig 316 Muses de Labo n° 238 Hauteur 0 m 18

nous en avons aperçu au moins un, Pancaçikha (fig 246-247) C'est aussi le plus célèbre d'entre eux et celui dont nous entretenons le plus volontiers les écritures¹⁾ encore tout son signallement tient-il dans sa taille gigantesque et son talent de harpiste

¹⁾ Mahavastu II p 49 III 197
Iradâna Çatoka 17 Rits Divas Da
logues part II p 244 et 259 Mahâ
vamsa xxx 70 xxxi 82 etc — Sur

la fréquence de ses reproblions en Asie
centrale consulter la lex de A GRIFF
WEDEL Abb Ault Turk ou il n'est pas
mentonné moins le vingt fois

Le goût professionnel des Gandharvas pour la musique nous inviterait bien à réserver plus spécialement ce nom, de préférence à celui plus banalisé de Yakṣa, pour ceux de nos génies qui sont des virtuoses du luth ou de la flûte droite (fig. 315-316) : mais il faut avouer que cette hypothèse est tout à fait en l'air et force nous est de clore ici leur chapitre. C'est au contraire le moment d'ouvrir celui des Yakṣas et des Nāgas, sur lesquels les textes ne tarissent pas si vite — non plus que, par un effet réflexe, sur l'ennemi héréditaire de ces derniers, les Garuḍas.

§ II. NĀGAS ET SUPARNAS.

LES NĀGAS. — Nous ne devons pas nous laisser illusionner par le caractère et le pouvoir surnaturels de ces génies : en fait leur condition est inférieure à celle de l'homme qui les vénère parce qu'il les craint : « Nous autres Nāgas, avouent-ils eux-mêmes, nous sommes des êtres déchus. . . » Les textes les classent comme intermédiaires entre l'homme et la bête, sinon même comme des bêtes⁽¹⁾. Leur misérable condition leur interdit d'aspirer d'emblée au salut et ils ne sauraient prétendre à la condition de moines⁽²⁾. Habitants des fontaines, des lacs ou des rivières, ils peuvent être bienfaisants ou malfaisants, au gré de leur humeur. Les uns comme Élapāti, en répandant à la bonne saison juste ce qu'il faut de pluie, assurent la prospérité du pays qu'ils hantent ; d'autres, comme Apālāla, le désolent au contraire par leurs inondations périodiques⁽³⁾ ; certains enfin sont redoutables à tout venant et sèment autour d'eux la mort par le seul poison de leur regard ou de leur haleine⁽⁴⁾. — Comme nous l'avons vu, les meilleurs d'entre

⁽¹⁾ *Dīrghadāna*, p. 333. l. 8, 344. l. 26, 345, l. 4, etc. Cf. *Hicay-tsing*, *Mém.*, I, p. 52, ou *Rec.*, I, p. 64, *CHAVANES*, *Cinq cents Contes*, I, p. 360.

⁽²⁾ *Maharagga*, I, 63, *Wakkyū*, *Buddhism in translation*, p. 401.

⁽³⁾ Sur le premier voir *HICAY-TSING*, *Mém.*, I, p. 152, et *Rec.*, I, p. 137 (cf. *ibid.*, p. XII, et *Dīrghadāna*, p. 435), et notre vol. I, p. 503-507, sur le second, cf. notre vol. I, p. 545-546.

⁽⁴⁾ Cf. *Dīrghadāna*, p. 333.

eux payent au Buddha le tribut de leurs éloges et viennent mettre son recours en lui, tandis que la méchanceté des pires provoque l'intervention du Bienheureux

Le trait le plus curieux est que sur nos bas-reliefs leur forme n'est pas moins variée que ne l'est dans les textes leur caractère, et qu'elle semble même se modeler quelque peu d'après lui. Aux « mauvais *nāgas* », ainsi expressément désignés, on donne la forme purement animale (fig 224-227) et cette simple constatation coupe court à toute velléité (cf plus haut, II, p 21) de spécialiser dans l'acception de reptiles « noirs et venimeux » le terme de *mahoraga*. Nous étions d'ailleurs prêt à affirmer que l'école du Nord-Ouest n'avait jamais prêté à ses serpents proprement dits les têtes multiples dont les gratifie si libéralement l'Inde centrale (fig 228 et 466) quand les fouilles de Sahri-Bahlol ont justement mis au jour, sur une version nouvelle de la visite d'Īlāpatra au Bienheureux⁽¹⁾, un serpent polycéphale (fig 317). Sur d'autres répliques, au contraire, nous avons vu cet Īlāpatra et sa Nāgi prendre un aspect purement anthropomorphique pour demander la protection du Maître (fig 251 a). Sur la pierre il est impossible de deviner si, comme le voulait et le veut encore la croyance populaire du kaçmir, on reconnaissait néanmoins sa véritable nature « à son chignon tout dégouttant d'eau »⁽²⁾. Mais le plus souvent, comme *kālikā* (fig 194-196), et *Apālāla* (fig 270-275), ils gardent jusque sous la forme humaine un indice de leur condition repti-

⁽¹⁾ Telle est du moins l'interprétation que nous proposons pour cette scène. Ici, comme à Barhut (pl. XIV) Īlāpatra se présenterait au Buddha d'abord sous une forme animale et polycéphale puis (à la gauche du panneau) sous une forme humaine à chaperon de cobra, des moines des frères laïques et un curieux *Vajrapāni* paré d'une peau de lion complètent le tableau. — Pour les serpents polycéphales de l'Inde cf ici même fig 228 et

466 et pour ceux de l'Asie Centrale A. GRAYWEDDEL *Altö Kulte Turk*, fig 41. Nous réservons enfin pour l'iconographie du Buddha la question de ses images assises sur les rochers et abritées par le chaperon du serpent Mucilinda (cf I p 414).

⁽²⁾ *Rājatarānginī* : 220 d'après le *Dharmadāna* p 346 c'est de leurs mains que soutient l'eau d'après GRAYWEDDEL *op. cit.* Contes n 250 t II p 200 ce serait de leurs pieds.

lienne dans le largo chaperon de cobras qui jaillit d'entre leurs épaules pour s'épanouir au-dessus de leur tête.

Nous reconnaissons là un procédé renouvelé de l'ancienne école indienne (fig. 468) : la seule différence est qu'au Gandhâra le chaperon est presque toujours simple même chez les Nâgas⁽¹⁾, tandis qu'à Barhut, à Sânci et à Amarâvati, il ne l'est que chez les Nâgis ; d'autre part, lors même que le cou de serpent part de la naissance des reins et s'enroule sur lui-même avant de s'épanouir en capello, les replis n'en sont pas visibles des deux côtés du corps comme sur les images de Mathurâ (fig. 467). À ces détails près, le type est visiblement emprunté à l'Inde centrale : mais il ne faudrait pas croire que cette conception fût étrangère ou folk-lore du Nord-Ouest. Huan-tsang a recueilli en Udyâna l'histoire d'une jeune Nâgi qu'un roi du pays avait épousée pour sa beauté et à qui le chaperon de cobras sautait fort inopportunément de la nuque au milieu des ivresses de l'amour⁽²⁾. Car, soit dit en passant, les unions entre humains et Nâgas ne sont pas rares dans la légende, et, de tous les sujets d'Alexandrie, les Indiens auront été les moins surpris d'apprendre qu'il était le fils d'un serpent⁽³⁾.

Comme nous ne faisons pas ici de mythologie ni même d'iconographie comparée, nous ne rappellerons que pour mémoire l'hydre des Grecs et le dragon des Chinois, qui ne sont après tout que des Nâgas⁽⁴⁾. Mais il est un point sur lequel il vaut la peine d'insister. Nous avons constaté sur place que la conception du serpent à face

⁽¹⁾ Voir toutefois des Nâgas polycephales fig 196 et *A M I*, pl 143, 1, et même une Nâgi sur notre figure 133.

⁽²⁾ *Mém*, I, p 146, *Rec*, I, p 129. Cf pour un autre de ces mariages mixtes *Rajatarangini*, I, 203 et suiv. La réapparition de la forme animale du Nâga au moment soit du sommeil, soit de l'union sexuelle est expressément notée par le *Mahâragga*, I, 63, 5.

⁽³⁾ C'est aussi le cas d'un roi du Kâçmir,

conte dans la *Rajatarangini*, III, 490.

⁽⁴⁾ Il suffit d'ailleurs de renvoyer sur ce point aux innombrables rapprochements réunis par J Fergusson dans l'Introduction de son *Tree and Serpent Worship*. Voir notamment, 2^e éd, p 14, sa description de l'hydre d'un sarcophage de Florence, et cf encore pour le dragon noir vol I, p 214 et fig 90, 277, et *A GRUNWEDDEL, Alt. Kult. Turk*, fig 305, 307.

humaine, déjà connue de la *Rājataranginī* (iv, 601), est restée la plus courante au Kacmîr; d'autre part des Nāgas ou Nāgis à buste humain et à queues serpentine se retrouvent non seulement sur les fresques d'Ajantā ou sur les sculptures du Magadha et des Sept-Pagodes, mais dans le panthéon tibétain⁽¹⁾. Aussi imaginait-on volontiers que ces génies des eaux n'étaient hommes que



FIG. 317. — VISITE DE NAGAS ÉLÉPHANTS (cf fig. 251 a)
 Musée de Peshawar. Provenant de Sakra Bahlol Hauteur 0 m. 33
 Fouilles de Sir Aurel Stein (1910). Photographie de l'Archaeological Survey

jusqu'à la ceinture. On a même supposé qu'au Gandhāra le bas de leur corps, ordinairement caché derrière un repli d'onde ou le rebord d'un bassin, était conçu à la façon de celui des tritons ou des sirènes, et qu'il n'était dissimulé à nos yeux que par un raffinement d'art⁽²⁾. C'est là une supposition purement gratuite, et qu'aucun

⁽¹⁾ Cf. *Ajanti*, fig. 16 ou *J I I I*, 1900, fig. 17-20 (mais aussi des Nāgas humains à chaperon *ibid.*, fig. 54 55, ou *Cave Temples*, pl. XXV), *J* 4 p. 111

fév. 1909, socle de pl. 7. *Bibliotheca Buddhica*, t. V pl. 77

⁽²⁾ GRAYWEDDEL-BERGUES, *Buddhist Art in India*, p. 106

détail plastique n'est venu jusqu'ici confirmer. Si nous ne voyons si souvent les ondins et ondines qu'à mi-corps, c'est simplement, à notre avis, parce que la tradition voulait qu'on les représentât dans leurs habituelles retraites; au cas où soit le sujet, soit la fantaisie de l'artiste les fait sortir de leur humide séjour, ils ont des pieds à la tête la forme humaine⁽¹⁾ (cf. fig. 273). Si l'on cherche, comme de raison, un prototype gandhârien aux images mi-partie d'Ajanâ, c'est au triton qui déroule au coin des pignons sa queue décorative qu'il faut vraisemblablement s'adresser: et nous inclinons justement à voir dans les reprises postérieures des lignes essentielles de ce motif un de ces cas de survivance ou plutôt de résurrection dont il a déjà été question plus haut (II, p. 26) et dont se leurre le besoin de nouveauté des générations postérieures. Mais en ce qui concerne les scènes légendaires, il faut bien se rendre à l'évidence de nos bas-reliefs et reconnaître que les zélateurs bouddhiques ont tenu à n'y voir figurer que des Nâgas à l'ancienne mode, serpents n'ayant rien de l'homme ou hommes seulement encapuchonnés de têtes de serpents⁽²⁾.

LES SUPARVAS. — Si, ou Gandhâra, la plupart de ces ondoyants géuies ont ainsi tendance à otténuer leurs tares animales au profit

⁽¹⁾ Il en est de même en Asie centrale. Cf. A. GRÜNWEDEL, *Alt. Kult. Turk.*, fig. 243 (Nâgas vus à mi-corps) et fig. 287 (Nâga en pied).

⁽²⁾ Le cas de l'Épipatra purement anthropomorphe de notre figure 251 a est exceptionnel; cf. celui de *Barhut*, pl. XIV, et le couple de Nâgas assis pl. XVIII, 1. Nous concevons mal comment, devant l'évidence de cette planche, GRÜNWEDEL, après avoir constaté que « dans les sculptures de Barhut les Nâgarâjas sont certainement représentés sous une forme entièrement humaine et ne se différencient des hommes que par le dais du chaperon

de serpents au-dessus de leur tête », peut ajouter: « Je fais observer toutefois que les Nâgls sont invariablement représentés comme seulement demi-humains. . . » Mais nous à notre tour — et ceci prouve combien, en matière aussi fuyante, il faut être prudent dans ses assertions — que, sur un autre bas-relief de Barhut, qu'il ne reproduit malheureusement pas, il assure avoir vu déjà deux Nâgls « femmes seulement jusqu'à la ceinture ou plutôt jusqu'aux lombes et finissant au-dessous en de nombreux replis écailleux de queue de serpent ». (*Stupa of Barhut*, p. 26.)

de leurs ressemblances humaines, il en est advenu tout autrement
 de leurs éternels persécuteurs, les Suparnas ou Garudas — les



Fig 318-319 — GARUDA ÉLEVANT UNE DIOË

Fig 318 Provenant de Sanghaon

Fig 319 Provenant du monastère supérieur de Nalhou

cf. GUST., pl. 21 et 22 AMI pl. 112.

deux mots sont synonymes. Ce n'est pas que le génie volant passe
 pour disposer d'un moindre pouvoir surnaturel que son rampant
 adversaire et ne puisse également se muer en homme à son gré

C'est ainsi, par exemple, qu'un *jātaka* (n° 154 de la collection pâlie) nous montre deux de ces mortels ennemis se coudoyant sous ce même travestissement dans la cohue d'une fête à Bénarès. Mais, pour nous, la question est moins de savoir quelle forme ils sont susceptibles de prendre que celle qu'ils ont adoptée sur nos sculptures : et, cette fois encore, nous éprouvons à quel point sont délicates et complexes les questions relatives à la figuration de ces mythes populaires. Si les noms propres gardaient leur valeur étymologique, il faudrait tout naturellement appliquer le mot de *su-parṇa* aux êtres « bien plumés » ou, à la faveur d'un calembour, « bien feuillus », que nous présente la vieille école indienne : mais nous avons déjà reconnu plus haut que ces monstres dont le buste humain s'engonce dans des corps d'oiseau ou des rinceaux de feuilles, nous sont, au contraire, désignés comme des Kimnaras⁽¹⁾; et, malheureusement, rien ne nous a été conservé du Garuḍa qui surmootait jadis la colonne, encore debout, de Besnagar⁽²⁾. D'autre part, si la logique était ce qui règle les créations de l'art, on pourrait prédire à coup sûr que les artistes indo-grecs se sont empressés d'adapter à ces géoies rapaces et ailés le type classique de la harpie : or nous n'avons découvert jusqu'ici aucun indice qu'ils aient jamais utilisé ce motif et nous en avons été d'autant plus légitimement surpris que la harpie reparait dans l'iconographie postérieure (cf. I, p. 212). Mais le plus étonnant est que, dans celle-ci, les Garuḍas ont pris, aux ailes et à l'exagération du nez près, la forme humaine. Au milieu de toutes ces perplexités, nous n'avons qu'un parti à prendre, c'est de serrer d'aussi près que possible les données de nos documents.

Voici ce qu'ils nous suggèrent. Le trait le plus frappant de la tradition indienne au sujet des Suparṇas est leur inimitié naturelle

⁽¹⁾ I, p. 210-212, et II, p. 22. Cf. encore les Kimnaras de Boro-Boudour (*B. E. F. O.*, 1909, p. 34, fig. 21), ou de l'Asie centrale (*A. G. A. K. K. K.*, *Alb. K. K.*

Turk, fig. 30, ou voir *Le Coq*, *Chotscho*, pl. 15)

⁽²⁾ Cf. *A. S. I. Ann. Rep.*, 1908-09, p. 126 et suiv.

contre les Nâgas⁽¹⁾ il est donc tout naturel que nous ne les apercevions ici que dans l'acte de ravir leur proie. Aussi bien, dans la légende bouddhique, leurs cruels instincts avaient jadis fourni au Bodhisattva une occasion de plus de sacrifier l'une de ses vies antérieures en rançon de celle d'un jeune serpent⁽²⁾. Notons inci-



FIG 320 — MÊME SUJET FORMANT ACHÈVE DE TERRAIN
Musée de Lahore, n° 1045 Provenant de Singhaï Hauteur 0 m 10

demment qu'il n'en faut pas plus pour que les fidèles aient pris résolument parti contre les bourreaux en faveur de leurs victimes, et, si l'on songe enfin de quel prix sont les Nâgas des eaux vives aux yeux des voisins du désert, on s'expliquera aisément les raisons de la chasse acharnée que les génies font à leur tour aux Garudis sur les peintures du Turkestan⁽³⁾. Mais revenons à la genèse de

⁽¹⁾ C'est même le type de l'immorté naturel d'après *Jat*, n° 331 st. 4

⁽²⁾ *Kathâ-sarit-sâgara*, chap. 22 et 20
Vagmande (tra! Bergaigne)

⁽³⁾ Voy. Le Coq *Chotscho*, pl. 33
A. GRUNWEDER *Alt. Kult. Turk.* fig. 128
583 f. 28. L'explication que nous proposons ci-dessus de ces scènes est fondée

notre motif gandhârien. Peut-être n'est-il pas inutile de remarquer que d'authentiques Garuḍas avaient gardé à Sānchi⁽¹⁾ et à Amarāvati (fig. 466) leur forme d'oiseau de proie, ainsi qu'il sied à l'ancêtre direct du gigantesque oiseau Roc des *Mille et une Nuits*. Pour qu'il en soit de même au Gandhāra, il suffit que son titre indien de « roi des oiseaux »⁽²⁾ ait évoqué aussitôt à l'esprit de nos artistes l'aigle de Zeus. Reste l'autre moitié du problème. Il arrive fréquemment à l'aigle grec de n'emporter dans ses serres qu'un simple serpent, ainsi qu'il le fait encore aujourd'hui sur les piastres mexicaines; et c'est d'un serpent, il est vrai polycéphale, qu'il se contente également sur la figure 466. D'où a pu venir l'idée de lui faire, au contraire, enlever de préférence des Nāgas à forme humaine? La réponse apparaît clairement à la seule inspection de la figure 318; le créateur du motif du « roi des oiseaux ravissant un génie-roptile » avait d'avance l'imagination hantée par le souvenir du « Ganymède à l'aigle » de Léocharès.

L'impression, parmi les premiers interprètes européens, fut même si forte qu'on voulut voir dans le groupe une véritable réplique du modèle grec et qu'on se crut en présence d'un Gany-mède indien : seulement il avait changé de sexe en route. L'insuffisance d'une pareille explication n'échappa pas à Cunningham :

sur des raisons purement indiennes Sans doute faut-il aussi compter avec l'appoint des légendes indigènes relatives à la féroce du « chien céleste », ravisseur d'enfants (cf W. DE VISSER, *The Tengu*, dans *Trans. A. S. Japan*, xxvi, part II, notamment p. 36, 87 et 91) — Peut-être convient-il de rappeler à ce propos ce que nous dit Philostrate de la haine des montagnards du Caucase indien contre l'aigle (Ive d'Apollonios de Tyane, II, 3).

⁽¹⁾ Façade postérieure dulinteau médian de la porte Est (cf *Les bas-reliefs de la porte orientale de Sanchi*, dans *Bibl. de vulgarisation du Musée Guimet*,

t XXXIV, 1910, p. 74 et fig. 3), où il ressemble d'ailleurs plus à un grand perroquet qu'à un vautour.

⁽²⁾ Cf. par exemple *Dayatadāna*, p. 125-126, 344, 1 16, etc. — Faut-il encore noter que le type de l'aigle bicéphale, prêté à Garuḍa en Asie centrale (A. GRUNWEDZ, *Alt. Kult. Turk*, fig. 507), a été retrouvé par M J H. MARSHALL dans ses fouilles de Tskagila (*A. S. I., Ann. Rep.* 1912-13, p. 14 et pl. Xb), et que sous le double nom de Garuḍa-Upagaruḍa il fut dans la littérature bouddhique l'objet d'un conte traduit par S. BEAL, *Rom. Leg.*, p. 380?

il reconnut — et c'était un premier pas de fait dans la bonne voie — que la prétendue réplique ne pouvait être qu'une adaptation, et conjectura que le soi-disant Ganymède n'était autre que Mâyâ, la mère du Bienheureux, ravie au ciel. Le seul défaut de cette hypothèse ingénieuse est qu'elle n'aurait jamais traversé la cervelle d'un bouddhiste. Non seulement tout ce que nous savons de leurs idées eschatologiques va à l'encontre d'une pareille « Assomption »⁽¹⁾, mais la pierre elle-même, par l'air de souffrance qu'elle prête à la jeune femme, protestait contre elle. Enfin M. Grunwedel a donné l'interprétation définitive en faisant remarquer la tête de serpent qui, sortant de la nuque de la victime et, repliant son cou flexible sous le bec du vautour, essaye encore de le mordre. Aucune hésitation n'est désormais permise : il s'agit bien d'un Garuda ou Suparna enlevant une Nâgi qu'il a saisie à la taille entre ses deux serres; au risque de contrister les âmes sensibles, ajoutons qu'il ne l'enlève que pour la manger. Que ce groupe soit d'ailleurs une adaptation de celui de Léocharès (vers 350 av. J.-C.), nous ne voyons pas qu'on en puisse douter; mais il faut avouer que la ressemblance, sans doute déformée à travers de mauvaises copies et mise au service d'un



FIG. 321. — GARUDA
ENLEVANT UN COLBRE DE NÂGI
British Museum. Hauteur 0 m 16
Cliché W. Griggs.

(1) Reconnaissons d'ailleurs que ces idées ne les empêchent pas d'admettre que non seulement le Buddha, mais quelques autres personnages de la légende

brahmanique soient montés vivants au ciel, mais il n'est jamais question de rien de pareil à propos de Mâyâ (cf I, p. 381-382 et 485).

tout autre sujet, est décidément des plus lointaines : tout au plus en reste-t-il quelque chose dans l'allure générale du groupe et le geste d'un des bras levé. Ce n'est pas seulement l'aigle de Zeus qui s'est déguisé en vautour de Viṣṇu, à l'aide d'un turban et d'une paire de boucles d'oreille; la pose gracieuse de la femme, en contradiction avec sa physionomie douloureuse et la violence dont elle est victime, est évidemment due à une intrusion du goût indien (cf. I, p. 229 et fig. 106, 335-336), tout comme l'opulence de ses formes.

Le motif est connu à plusieurs exemplaires, dont la plupart, d'ailleurs tout à fait analogues, proviennent des monastères voisins de Sanghao et de Nathou, dans le coin Nord-Est du Gandhâra (fig. 318-320, et *A. M. I.*, pl. 114, 2) : mais il serait vain de se fier au hasard des fouilles pour attribuer un intérêt local à ce sujet. Un autre spécimen pareil, appartenant à la collection Leitner et aujourd'hui à Berlin (n° 32623), est de provenance inconnue. Le travail d'orfèvrerie, destiné à servir d'agrafe ornementale à la bouffette d'un turban, que reproduit la figure 320, se retrouve sur la tête de figures principales originaires de Shalibâz-Garhî (frontispice de notre t. I) ou de Takht-î-Bahai (fig. 415). Il ne faudrait pas croire davantage que le modèle soit stéréotypé une fois pour toutes et que Garuḍa ne se nourrisse que de femelles; pas plus que dans les textes, il ne dédaigne à l'occasion de dévorer des mâles; tout au plus les préfère-t-il jeunes, parce que plus tendres⁽¹⁾. Sur le n° 950 de Lahore (hauteur, 0 m. 13), il empoigne à la fois un Nāga dans sa serre droite et une Nāgi dans la gauche. Le même groupe se présente encore (fig. 321) en dimensions à peine plus grandes, mais compliqué par la présence d'une femme renversée à terre sous le vent des ailes, tandis qu'un personnage masculin, debout à gauche et le bouclier au bras, semble offrir quelque résistance à

⁽¹⁾ C'est le cas dans le *Nāgānanda*; si le *Divyadrādāna*, p. 344, spécifie que le *ndga-kumāra* qu'il enlève est déjà grand.

c'est uniquement pour rendre plus vraisemblable la bonne pensée que lui inspire avant de mourir la vue des moines.

l'éternel ennemi de sa race; à droite, on aperçoit enfin la trace d'un cinquième Nāga : ici l'artiste ne nous montre pas seulement les victimes, mais toute la famille de reptiles où la sanguinaire irruption du roi des oiseaux est venue apporter le deuil.

Est-ce à dire que nous ne trouvons dans l'école du Gandhāra aucun signe précurseur de l'évolution postérieure du type de Garuḍa



FIG. 322 — MASQUE DE GARUḌA
En mortier de chaux British Museum Hauteur 0 m 08

vers celui de l'homme ailé au nez crochu qui a fini par prévaloir? Nous avons déjà dû noter le turban et les boucles d'oreille qui ornent de façon si inattendue le vautour de la figure 318⁽¹⁾ Ces parures étaient bien faites, on l'avouera, pour pousser à la transformation de la tête de l'oiseau en une face presque humaine. Déjà, parmi les têtes en mortier de chaux, nous en trouvons une dont le visage esquisse cette sorte de compromis et où le nez de l'homme commence à se recourber en bec d'aigle (fig. 322) Les amateurs

⁽¹⁾ On remarquera que le Garuḍa de Sānchi et celui d'Amravati (fig. 466) ont déjà ces boucles d'oreille

de l'art sino-japonais y reconnaîtront aussitôt — par l'intermédiaire de tel pendant de l'Asie centrale (fig 525) — l'ancêtre des masques, si fréquents dans nos collections, du T'ien-kéou ou « chien céleste » (fig 543) Voilà pour ce qui est de la tête, nous ne serons pas davantage embarrassés pour marquer les étapes de la transformation du corps. Si, au Turkestan, le Garuda chasse volontiers sous forme d'oiseau les serpents polycéphales, il lui pousse au contraire des bras quand il devient à son tour le chassé — seulement il garde encore, comme au Cambodge et au Tibet, les serres du rapace⁽¹⁾ L'Inde moderne n'a eu qu'à faire disparaître ce dernier trait, et le caractère anthropomorphique du type ainsi obtenu explique que, par anticipation, M. I. Burgess⁽²⁾ ait eu voir des Garuda dans les atlantes ailés de l'école gandhârienne (fig 84 et 314) Il a du moins raison en ce sens que, pour ce qui est des ailes, nous ne saurions découvrir aux modèles actuels du génie porteur de Visnu d'autres prototypes gréco-bouddhiques, mais, par ailleurs, le nez de ces atlantes ne présente rien d'anormal et tout nous donne à penser (cf II, p 23) que l'école n'y a vu elle-même que de simples Yaksas

§ III LES YAKSAS

Si les Nâgas ont pour séjour les eaux souterraines, les Yaksas sont avant tout les génies de l'air⁽³⁾ Quand Açoka est couronné et qu'il donne un ordre, « les Nâgas, est-il écrit, l'entendent à une lieue par en bas et les Yaksas à une lieue par en haut » Le meil-

⁽¹⁾ Cf les références données II p 35, n 3 et GRUNWEDDEL *loc. cit.*, fig 41, 70, 238b Citons encore au Cambodge les Garuda des bas-reliefs d'Angkor Vat (cf *Bull. de la Commission archéologique de l'Indochine*, 1911 pl I II, IV XVI) ou des terrasses d'Angkor-Thom et au Tibet, A GRUNWEDDEL *Mythologie*, fig 159 161 On remarquera que ces bras entés sur un corps d'oiseau se retrouvent sur

les monnaies des Guptas (E. J. Rapson *Indian Coins* pl IV, 11 et notre pl V, 21) et qu'ils rappellent les *Amnara*

⁽²⁾ *J I A I*, 1898, p 40 et pl XXVI et *Buddh. Art in India*, p 52

⁽³⁾ Cf *Dnyaralîna*, p 373, 406, 427 etc C'était aussi l'île de *Barhut* (Introd., p 600 L'opinion de CUNNINGHAM (*Barhut*, p 23), qui leur donne la terre comme séjour, lui est personnelle

leur équivalent, si l'on voulait traduire leur nom, serait peut être de dire « les esprits ». On conçoit qu'une appellation aussi large prête à confusion. A Barhut une inscription désigne comme Yaksa Virûdhaka, le propre roi des kumbhîndas. Parfois il semble que les textes étendent abusivement la même dénomination à toute la plèbe démoniaque dont il a déjà été question plus haut (II, p 78),

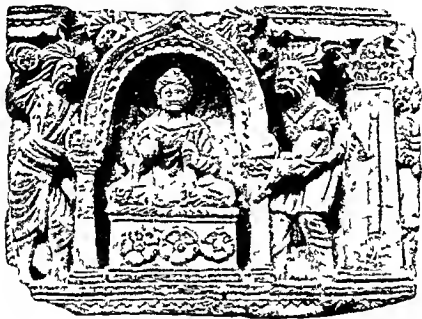


FIG 323 — LA CONVERSION DU YAKSA ÂTAVIRA (cf fig 252 253)

Musée de Peshawar, n° 671

Photogr. de l'Archaeological Survey

et, inversement, c'est sans doute par abus de langage que les grands dieux Mîtra ou Çakra sont parfois qualifiés par les textes de Yakṣa⁽¹⁾. A proprement parler, il s'agit présentement des gnomes aériens à qui commande Kumbhîra-Vaiçravaṇa, le dieu gardien du Nord. Nous écartons non seulement tous les gnomes à forme monstrueuse, mais jusqu'aux nâga, si fréquents dans l'école indienne

⁽¹⁾ *Mahābhārata*, II, p 261 f 11, RAYS DAVIDS, *Dal gues*, p II, p 297 — Sur le sens védique de Yakṣa, cf A. M. BOYER, *J A*, mai-juin 1906

(cf. fig. 464-465) et plus ou moins parents de ceux qui servent de *vdhana* à Kuvêra et aux Yakṣiṇis sur les piliers de Baihut et de Māthurā (fig. 469, 472-473). Nous ne retenons plus ici que les esprits à forme purement humaine, quelque farouche que puisse être à l'occasion leur aspect. Si d'ailleurs quelques-uns, en raison de leur dignité parmi leurs congénères, se présentent exceptionnellement sous l'aspect de grands seigneurs, il n'est pas douteux qu'ils ne forment dans l'ensemble une caste de demi-dieux aussi méprisée que redoutée.

Il n'y a pas, en effet, à se le dissimuler : les Yakṣas sont plutôt mal famés dans la littérature bouddhique. Évidemment, l'imagination populaire s'en défiait, et ce n'était pas sans cause. Leurs goûts étaient connus, et ces goûts étaient déplorables : qui voulait les satisfaire devoit leur offrir un *bali* de viande, de poisson et surtout d'alcool⁽¹⁾. De ces brutales propensités provient leur zèle intéressé en faveur de la coutume des sacrifices sanglants⁽²⁾. Elles les rendent même plus que suspects de cannibalisme. S'ils provoquent ici le miroge du désert⁽³⁾, là une maladie épidémique⁽⁴⁾, c'est uniquement pour satisfaire leurs instincts d'anthropophages. C'est de leur cruauté que se sert la légende pour éprouver la générosité sans bornes du Bodhisattva⁽⁵⁾. Nous avons rencontré sur nos bas-reliefs un de ces ogres, le Yakṣa Ātavika (I, p. 508), qui hantait un figuier des banyans et dont le nom souligne encore le caractère de déité sylvestre⁽⁶⁾. L'auteur de la figure 253 s'est laissé aller — influencé sans doute par son titre de roi des Yakṣas⁽⁷⁾ — à donner une allure

⁽¹⁾ *Jāt.*, n° 113.

⁽²⁾ *Jāt.*, n° 347.

⁽³⁾ *Jāt.*, n° 1. Cf. les récits de FA-HIEN, ch. 1, et HUAN TSANG, *Rec.*, II, p. 325.

⁽⁴⁾ *Mahāvastu*, I, p. 253, *TĀRĀNĪTHA*, trad. SCHIEFFER, p. 11 et 46 ; *Sūtralankāra*, trad. Ed. HUBER, p. 123 ; *Mahāsaṃsa*, XXXVI, 82 et suiv., etc. — Sur la persistance de ces superstitions, cf. W. CROOK, *An Introduction to the popular*

Religion and Folk-lore of Northern India, p. 78 et suiv.

⁽⁵⁾ *Ārādāna-pāṭaka*, IV, 5 ; *Jātaka-mālā*, VIII, etc.

⁽⁶⁾ Comparer les Yakṣas de la forêt de Santal dans *Dīpāvadāna*, p. 41.

⁽⁷⁾ Ceci nous explique aussi que nos Nāga rājas portent parfois le turban royal en dépit de ce que nous avons dit plus haut de leur condition humiliée.

principière et cet habitant de la djangle. Plus fidèles à l'esprit des textes comme aux idées populaires, ceux des figures 252 et 323 lui attribuent, sinon les canines proéminentes, du moins la chevelure hérissée voire même la barbe hirsute que nous retrouvons chez tous ses congénères de Boro-Boudour (fig 513). Si l'on pense que ces truculents personnages, leur général Pāncika en tête, ne font sur ce bas relief que remplir une mission pacifique, on doit reconnaître qu'ils jouaient déjà à Java le rôle qu'ils continuent à remplir au Cambodge, celui de croque-mitaine ⁽¹⁾.

Il n'est d'ailleurs si cruel Yaksa qui, sous l'influence de l'ineffable bonté du Buddha, ne se convertisse, mais, pour beaucoup d'entre eux, le mieux qu'on en puisse dire, c'est que ces êtres, jadis si volontiers féroces, sont devenus parfaitement inoffensifs et même serviables. Dans les textes ils font partie de la divine garde qui veille sur le futur Buddha, dès avant sa dernière renaissance. Nous les avons aperçus de nos yeux, lors de son Départ de la maison, en train de soulever les pieds de son cheval (fig 182-184). Le *Mahāvastu*, qui confie ce soin aux quatre Lokapālis, croit du moins savoir le nom du Yakṣa ⁽²⁾ qui ouvrit sans bruit les battants de la lourde porte, et tel est aussi



FIG 324 — YAKSA PORTEUR
Musée de Lahore de al du n. 261
Hauteur du personnage 0 m 085

(1) B F F E O, I, 1901 p 218
et 233 IX 1909 p 15 (59)

(2) *Mahāvastu* II p 161 § 3 Remar-

quons qu'il en fait un *saha-ja* ou *saha-jata* (cf plus haut I p 317) le *Cetan-dala* et par suite du Buddha

l'office que nous voyons remplir à un personnage hirsute et barbu sur la figure 183. Ailleurs un de ses congénères, mais celui-ci imberbe, supporte, agenouillé, sur sa tête le symbole sacré des Trois joyaux (fig. 216). Toute besogne leur devient bonne pour la plus grande gloire du Buddha. Aussi les sculpteurs finissent-ils par en prendre à leur aise avec eux : dans la pensée de ceux du Gandhâra comme de l'Inde centrale, c'est sans doute, nous a-t-il semblé (cf. plus haut, II, p. 23), à des Yakṣas qu'était assigné un rôle plus ou moins édifiant, mais toujours décoratif, le long des soubassements, sur la face des pilastres ou aux angles des piédestaux. Parmi l'humble cohorte de ces génies désormais asservis aux lois de l'art, sinon de la morale, on peut encore, croyons-nous, ranger la curieuse figurine qui encadre, au musée de Lahore, un fragment de la Nativité du Buddha (fig. 324). On sent au premier regard à quel point elle rappelle le type de l'Hermès Kriophore et de son succédané chrétien, le Bon Pasteur : aussi les spéculations n'ont-elles pas manqué sur son compte. Toutefois le fardeau qu'il porte sur ses épaules, en le maintenant avec ses deux bras repliés, n'est, autant qu'on en peut juger dans l'état actuel de la pierre, qu'un vulgaire sac. La nudité de sa tête et de ses pieds, et la simplicité de sa tunique, en dépit de la coupe grecque de cette dernière, nous paraissent achever de donner raison à M. Grünwedel⁽¹⁾ quand il y voit tout uniment « le porteur de tribut » de l'art hellénistique. Une preuve concluante nous est apportée par le rapprochement du Yakṣa — celui-ci des plus indiscutables — que nous verrons tout à l'heure vider ce même sac de son contenu de pièces de monnaie (fig. 364).

De cette revue générale de nos génies, la première impression que nous gardions est celle d'une variété de figures non moins difficile à classer que ne l'étaient tout à l'heure, dans leur appa-

⁽¹⁾ *B. Kunst*, p. 126; éd. angl., p. 136 — Cf l'image d'un Yakṣa porteur d'un sac sur le plafond de la grotte 1, *Ajanta*, pl. 108, n° 32.

rente incohérence, les données des textes. Mais de même que nous avons vu se dessiner à travers nos documents écrits les deux conceptions, d'ailleurs convertibles, du bon et du méchant Yaksa, un



FIG 325 — YAKSA ATLANTE (cf fig 87)

Musée de Lahore n° 2118 Provenant de Skri Itateur o 24

examen plus attentif dégagera des bas-reliefs les deux types, également interchangeable, du Yaksa imberbe ou barbu. Le premier se montre sur les figures 84 85, 104, 150, 182, 216, 252 306, 314, peut être 315-316, 324, les figures 87, 183, 313,

323, 325, nous présentent des spécimens non moins caractéristiques du second; les deux voisinent sur la figure 130. Dans le nombre de ces représentations, on en aura remarqué quelques-unes à qui les artistes indo-grecs ont su imprimer un caractère tout à fait classique. Mais il faut bien se mettre dans l'esprit que ces ressemblances frappantes avec les créations de l'art hellénique restent en somme l'exception. Comme il arrive constamment dans l'école du Gandhâra, elles dénoncent les origines et l'éducation occidentale de ses initiateurs : elles ne doivent pas nous faire oublier les résultats fournis à notre enquête par la majorité des sculptures. Au point de vue documentaire, la masse vulgaire de ces dernières, où n'interviennent qu'à un moindre degré l'originalité et le talent des artistes, risque moins de nous masquer, sous la fantaisie individuelle de l'exécution, la véritable identité du personnage. Ce serait se fourvoyer complètement que de chercher, sans aller plus loin, un Eros dans la figure 314 ou un Zeus dans la figure 325, ainsi qu'on le ferait infailliblement s'il s'agissait de statuettes isolées : une fois remis dans leur milieu, ce ne sont plus, de toute évidence, que des variantes des deux types courants du yakṣa, tel qu'il avait été réduit au métier d'atlante.

Sur les génies ainsi domestiqués nous n'avons du reste pas épuisé tout ce que les textes ont d'intéressant à nous apprendre. D'après la tradition indienne, ils étaient soumis à la volonté d'Açoka, tout comme ils sont censés obéir à Salomon dans la légende arabe. C'est grâce à leur aide surnaturelle que le grand roi bouddhique accomplit ce tour de force de consacrer en un seul jour 84,000 sanctuaires au Buddha⁽¹⁾. Sa haine de la Bonne Loi n'empêche pas d'ailleurs son successeur Puṣyamitra d'avoir également un grand Yakṣa attaché à sa personne et qui garantissait son invulnérabilité⁽²⁾. Puisque sa piété ne lui valait plus ce protecteur surnaturel, il le

⁽¹⁾ *Dīrghadāna*, p. 381, 406; cf. TĪKĀ-
NĪMA, p. 34 et 36. HUAN-TSANG fait
aussi l'autre grand empereur bouddhique

Kaṃṣa donner ses ordres aux Yakṣas
(*Ibid.*, I, p. 156).

⁽²⁾ *Dīrghadāna*, p. 434.

devait donc uniquement au prestige de son trône. C'est ainsi, nous dit-on, que, dans l'antiquité la plus reculée, le fabuleux empereur Māndhātara possédait à son service, en qualité de *purohita*, c'est-à-dire de «hiérait», le Yakṣa Divaukasa⁽¹⁾, et celui-ci assurait de la façon la plus brillante son service de renseignements au cours des campagnes que lui coûtait la conquête de l'univers. Dans un autre conte⁽²⁾, c'est encore un Yakṣa qui est chargé de tenir constamment au-dessus de la tête d'un *Cakravartin* la roue d'or, emblème de sa puissance souveraine. De tous ces recits on peut enfin rapprocher les fréquents rappels de ces déités protectrices, à la fois patronnes et servantes, qui s'emploient à la sauvegarde et s'empressent aux ordres des saints⁽³⁾. Il semble même qu'on ait prêté à tout fidèle une divinité née en même temps que lui (*saha-jā*) et chargée de l'accompagner constamment dans la vie (*nityānubaddha*)⁽⁴⁾. Toutes ces allusions nous apparaissent comme autant d'asseurements à la surface de la littérature d'une couche profonde de croyances populaires. Peut-être celles-ci étaient-elles particulièrement répandues dans le Nord-Ouest de l'Inde, ce que nous tenons pour certain, c'est que chacun y était intimement persuadé de l'existence, auprès de tout personnage tant soit peu exceptionnel, d'une espèce d'esprit familier, fort analogue en somme au *ka* des Égyptiens, au *δαίμων* des Grecs et au *genius* des Latins, sans parler des anges gardiens des Mithriastes, des Gnostiques et des Chrétiens. Ainsi seulement s'expliquerait la présence constante sur nos bas-reliefs, aux côtés du Buddha, d'une sorte de garde du corps qui ne le quitte pas plus

⁽¹⁾ *Duryavadana*, p. 211 et 214.

⁽²⁾ Traduit par Ed. CHAVANNES, *Cinq cents Contes*, t. II, p. 64. Cf. *Mahāvaṃsa*, XXI, 30 et XXVIII, 6.

⁽³⁾ Voyez *Duryavadana*, p. 42. CHAVANNES, *Cinq cents Contes*, I, p. 348 et cf. la *śasana-devī* ou «déesse des commandements» des Jains dans le *Kāthā-kosa* trad. TAWNEY, p. 6 et 27. Chaque Jaina aurait même eu à son service à la fois un

Yakṣa et une *laksini* cf. J. BURGESS trad. de BLUZEL, *On the Indian Sect of the Jainas*, p. 63 et *Ind. Ant.* XIII, p. 276. H. WILSON, *Essays and Lectures on the Religions of the Hind*, I, p. 293.

⁽⁴⁾ Ce chéché se lit par exemple *Duryavadana*, p. 1 et revient fréquemment dans l'*Avadāśaśataka* (trad. FERN. dans les *Annales du Musée Guimet*, t. XVIII, p. 5, ch. chéché n° 12). Cf. encore plus bas p. 84 n° 1.

que son ombre. Tel est du moins le fondement assurément très large, apparemment solide, sur lequel nous voudrions rebâtir l'édifice, déjà trois fois écroulé, de l'identification du Vajrapāni.

§ IV. VAJRAPĀNI.

Le fait a pu prêter à diverses interprétations⁽¹⁾; mais il est établi sur trop de documents pour être contestable. Si nous nous en tenons aux seuls bas-reliefs reproduits ici, il n'est presque pas une illustration, de la figure 182 à la figure 282, où nous n'apercevions le Bienheureux flanqué de cet inévitable acolyte. On ne peut à chaque fois manquer de le reconnaître grâce à son attribut, le foudre (*vajra*) : à la vérité, il partage ce signe de reconnaissance avec Indra, mais on verra plus loin qu'il est impossible de les confondre l'un avec l'autre⁽²⁾. S'il n'apparaît pour la première fois qu'au moment du « Grand Départ de la Maison », en revanche il ne disparaît définitivement qu'après le Parinirvāṇa : pendant plus d'un demi-siècle il reste ainsi attaché aux pas du Maître. Le plus souvent il semble n'être qu'un spectateur impassible, encore que bienveillant, des incidents qui se déroulent sous ses yeux. Parfois son attitude un peu équivoque a pu faire douter de ses bonnes dispositions à l'égard du Buddha : c'est ainsi que, par exemple, sur les figures 227 et 266, il semble détourner la tête avec affectation du péril que court le Maître; mais il ne faut pas s'y tromper : ce n'est chez lui qu'une manière de contenir la juste indignation — clairement traduite par son geste de la figure 302 — que les adversaires du Bienheureux lui inspirent. De même l'éclairage défectueux d'une

⁽¹⁾ Nous ne reviendrons pas sur leur compte, on les trouvera excellemment récapitulées dans les deux études de MM. É. SEVENT, *Vajrapāni dans les sculptures du Gandhāra* (Actes du XIV^e Congrès Internat. des Orientalistes, t. I, Paris, 1905) et J. Ph. VOGEL, *Le Vajrapāni gréco-bouddhique* (B. E. F. E.-O., IX,

1909, p. 523; cf. plus bas, p. 60, n. 1 et 84, n. 3). Notre interprétation ne fait en somme que développer celle déjà proposée par M. S. d'OLDENBOURG dans le *Bull. de l'Acad. des Sciences de St-Petersb.*, XIV, 1901, p. 223-224; nous tenons à le reconnaître dès le début.

⁽²⁾ Cf. plus bas, p. 202 et suiv.



FIG 326. — LE BODHI ET VAIKUNTHA (cf. fig. 189).
Museum für Völkerkunde, Berlin. Hauteur : 0 m 40.

photographie (cf fig 281) avait fait croire qu'il laissait éclater sa joie auprès du lit du Parinirvāna⁽¹⁾ : nous avons dû reconnaître que son geste, là comme ailleurs (fig. 276, 278, 437), exprimait au contraire sa douleur, celle-ci même est parfois si vive qu'il gît à terre, prostré sous son poids (fig. 277, 279, 280). Qu'en temps ordinaire il soit d'ailleurs le très humble et très obéissant serviteur du Maître, c'est ce dont le jeu de scène de la figure 326 (cf. fig 199, 232 b et 331, où il a également dans la main droite le chasse-mouches) ne permet pas de douter.

Telles sont les données de nos bas reliefs; et si nous n'en trouvions pas la confirmation dans les textes, ce serait tant pis pour ces derniers : il en faudrait seulement conclure que nos monuments figurés nous font pénétrer plus avant qu'eux dans les superstitions populaires du Gandhāra. Mais en fait les écritures n'ignorent pas plus que les monuments la présence assidue de ce comparse officieux. Le *Lalitavistara* ne se borne pas à le faire apparaître juste au même moment de la biographie, exactement à l'heure où le Bodhisattva va abandonner sa maison pour embrasser la vie errante (I, p 358) : il nous renseigne encore sur son attribut, son nom, sa naissance. D'après lui, « l'esprit » en question tire son origine de ce clan de Yakṣas que l'on appelait Guhyakṣas, il se nomme Vajrapāṇi, et l'arme qu'il tient en main est le foudre. Il serait difficile d'exiger plus de précision⁽²⁾. Et l'on ne peut davantage dire que ses inter-

⁽¹⁾ Nous avons déjà dit (I p 564) que cette méprise avait été l'origine de l'identification de Vajrapāṇi avec Māra, hypothèse si séduisante et qui rendait si bien compte du double aspect du personnage que pour notre part nous n'y avons renoncé que devant le témoignage formel des scènes complètes de la « Tentation » (cf p 201), quand celles-ci furent enfin venues à notre connaissance (cf plus bas, p 197 et suiv., l'iconographie de Māra). — Sur l'attitude que Huan Tsang prête à Vajrapāṇi près du lit de Parinirvāna,

il faut consulter encore T. WATERS *On Yuan Chwang's Travels in India*, II p 35 36 (S. BEAL, *Rec*, II, p 36 37 a) qui a complétement cet épisode dans sa traduction comme dans ses notes.)

⁽²⁾ Il suffit de combiner les deux passages, *Lalitavist*, éd., p 66 et 219, trait p 65 et 193. Les Guhyakṣas (génies des cavernes avant de devenir ceux des « mystères ») ne sont pas moins connus du *Mahāyāna* (voir l'index de LÉL. SEVAST) et de la littérature brahminique (*Mahābh*, I, 35, *Manu*, XII, 47).

ventions ne soient fréquemment nôtées. Sans doute, lorsque le Buddha « conçoit une pensée mondaine », de plus grands personnages que Vajrapaṇi, à commencer par les grands dieux Indra et Brahmā, sont émusés se mettre en branle pour l'accomplir : mais le



Fig. 327. — Vajrapaṇi-Enos.



Fig. 328. — Vajrapaṇi Heraklès.

Fig. 327. Musée de Lahore. Détail du n° 31. Hauteur de la tête : 0 m. 04.

Fig. 328. Musée de Lahore. Détail du n° 522. Hauteur de la tête : 0 m. 06.

génie particulier du Maître n'en est pas moins donné de façon courante comme son aide-de-camp ordinaire, et, si l'on peut dire, le représentant toujours prêt de son bras séculier. C'est lui que le Bienheureux charge par délégation spéciale, tel un archange, de la protection d'Élāpatra converti (I, p. 505 et suiv.) ou de la subjugation du dragon Apalāla (I, p. 548 et suiv.). C'est lui qui pratique

une brèche dans les murailles de Bhadrakāra pour permettre à la foule de se précipiter plus vite aux pieds du Maître ⁽¹⁾, lui qui achève la déroute des six chefs des sectes rivales ⁽²⁾, lui qui protège le Bienheureux contre les traîtresses embûches de Devadatta ⁽³⁾. Des textes tibétains en feraient même, d'après un renseignement que veut bien nous communiquer M. d'Oldenbourg, le *sāha-jā* ⁽⁴⁾ du Buddha. Il semble avoir été particulièrement populaire parmi la secte des Saivastivādins, qui fut aussi la plus répandue dans le Nord-Ouest de l'Inde, mais il ne faut pas croire qu'il soit inconnu des autres écoles. Ni les Théravādins ni les Mahāyānikas n'ignoient son existence. Dans un *sūtra* pâli, c'est lui qui brise l'intraitable orgueil du brahmane Ambattha ⁽⁵⁾, et il est clair que le *Mahāvastu* le considère comme un complément indispensable d'une apparition du Buddha ⁽⁶⁾. Enfin, quand les textes postérieurs conseillent aux prêcheurs bouddhiques de s'en servir comme d'un épouvantail pour les pécheurs ⁽⁷⁾ ou le font sous une forme terrible triompher de Mahēvara en personne ⁽⁸⁾, ils n'oublient pas qu'en dépit du pouvoir extraordinaire qu'il doit à son dévouement pour la Bonne Loi, ce n'est après tout qu'un Yakṣa — et c'est bien ainsi que nos sculpteurs le conçoivent.

Si même l'école du Gandhāra n'avait connu qu'un type de Yakṣa, toutes les incertitudes passées sur l'identité de Vajrapāni auraient été promptement fixées. Mais nous avons déjà pu constater

⁽¹⁾ *Devyā dīpa*, p. 130. Cf. *Brhat-saṅgārah*, éd. Lacôte, v. 324.

⁽²⁾ *Bohisattvacandana-kāpalakā*, III, 57 (pour la restitution de la strophe, cf. J. A. janv. février 1909, p. 32).

⁽³⁾ SCHIEFFER, *Leben*, p. 281. BOCKMILL, *Life*, p. 92. On se rappelle les rapports étroits de ces derniers documents avec le canon de Saivastivādins.

⁽⁴⁾ Cf. II, p. 53 n. 2 et p. 57.

⁽⁵⁾ Cf. RITA DAVIDS, *Dialogues*, part I, p. 117, il est vrai que Buddhaghosa semble avoir déjà perdu la tradition sur

ce point (cf. plus bas, p. 202) et glose Vajrapāni par Indra. Voir aussi *Kelisa-jātaka* (n° 202) et, pour un épisode analogue, T. WATERS, *On Yuan Shwang's Travels in India*, II, p. 36.

⁽⁶⁾ *Mahāvastu*, I, p. 153, l. 10. — Cf. *Saṁdharma pūṇḍarikā*, éd. LÉVY, p. 445.

⁽⁷⁾ *Bodhisattva-bhūmi*, ms. de Camille de Add. 1702, fol. 62 a. Le passage nous a été signalé dès longtemps par le C. BENDALL.

⁽⁸⁾ SCHIEFFER, *Leben*, p. 244, cf. B. F. F. I. O. IX, 1909, p. 48.

comment ce type était resté aussi indécis et flottant que le sont en tout pays les conceptions populaires au sujet des « esprits ». Du moins retrouvons-nous attribués à notre personnage, exactement les mêmes caractères extérieurs de costume ou de physio-



Fig 329 — VAJRANI HERMS



Fig 330 — VAJRANI DŌTŌS

Fig 329 Musée de La Haye d'alden 963 Un e r da personnage o n 20

Fig 330 Musée de La Haye d'alden 221 H t e r du p onnage o 21

nomie qui ont déjà servi pour les Yakṣas⁽¹⁾. Ses innombrables exemplaires se partagent eux aussi en imberbes (voir pour ne citer que les spécimens les plus nets, les figures 182 189 191 194, 197-199, 245, 251 b, 256, 270 272 274 278 327

(1) M. SENART est arrivé de son côté à la même constatation : « La tête et la figure barbare d'adulte tantôt un éphèbe imberbe » (loc. cit. p. 121)

329-330, 333-334) et en barbus (cf. de même les figures 193, 195, 213, 220, 226-227, 238 a, 243, 266, 267, 271, 276, 277, 281, 326, 328, 331-332). Si à présent nous examinons de plus près les premiers, nous constaterons vite chez eux une tendance à revêtir, sous l'influence des souvenirs classiques, l'allure d'un Mercure, d'un Amour ou d'un Bacchus : particulièrement caractéristiques à ce point de vue sont la figure 327 (cf. fig. 198) où une bandelette antique presse la longue chevelure d'un Vajrapāṇi-Eros; la figure 329, où il a les cheveux courts d'Hermès; la figure 330, où il adopte les grosses boucles d'un Dionysos. Quant au type barbu, il oscille pour les mêmes raisons entre deux adaptations possibles. L'une, d'allure faunesque, convient bien au caractère volontiers sylvestre des Yakṣas : elle est surtout marquée sur les figures 227, 243 et 332⁽¹⁾ par les yeux torves, la barbe et les cheveux incultes, le rictus de la bouche et même la forme pointue de l'oreille qui rappelle celle des Égipans. L'autre nous paraît avoir été suggérée à l'artiste soit par la notion du *vajra*, soit par le fait que parfois ce *vajra* est tenu à la façon d'une massue; et ainsi le « porteur du foudre » tourné tout naturellement soit au Jupiter, soit à l'Hercule. Nous citerons tout particulièrement comme exemples en ce genre les figures 193, 226, 266, 328, 331 et 441. Mais ici encore nous ne devons pas nous en tenir aux seules figures d'une individualité particulièrement accusée (cf. II, p. 46) et négliger pour les exceptions le témoignage moyen de l'ensemble. Le Zeus ou l'Hermès, l'Héraklès ou l'Eros d'occasion n'est après tout qu'un Yakṣa comme les autres, en dépit de son cachet personnel. Il suffit, pour s'en assurer, de comparer parmi les Vajrapāṇi barbus ceux des figures 328 et 331 avec les atlantes des figures 87 et 325 ou ceux des figures 326 et 332 avec le génie de la figure 313 — et, parmi les imberbes, ceux des figures 327, et 329-330 avec les

⁽¹⁾ Notons encore, dans le même groupe, le Vajrapāṇi-Silēna, si bien caractérisé, du n° 143 du Musée de

Lahore; il est malheureusement peu visible sur notre figure 208 c, mais consultez *J. J. A. I.*, 1898, pl. X, 4.

figures 84 et 314, ou encore celui de la figure 182 avec les ³¹⁴porteurs des pieds du cheval sur la même scène : il n'en faut pas plus pour constater la parfaite similitude de tous ces personnages qui, avec ou sans fondie, ne sont au même titre que des Yakṣas.

Ce qui est vrai des différents types de Vajrapâni ne l'est pas moins de ses divers costumes : à quelques exceptions près, dont le caractère hellénisant est clairement marqué, il n'en est aucun qui ne convienne en définitive à un « esprit » d'assez basse caste. Tout d'abord — et dans les mœurs indiennes c'est là un trait essentiel à ce point de vue — il ne porte jamais aucun bijou⁽¹⁾. Même sur certains bas-reliefs où il semble que l'artiste ait poussé jusqu'au bout la docilité aux préjugés populaires, il lui enveloppe la tête d'un pan d'étoffe (fig. 256 a, 333) exactement comme s'il s'agissait d'un paria (cf. fig. 250 et II, p. 8). Le plus souvent il le vêt d'un simple pagne ou caleçon à l'indienne, d'ordinaire fort court : tout au plus jette-t-il par-dessus une sorte de châle flottant. Tel est le costume de Vajrapâni, ainsi qu'on a pu le constater tout à l'heure, dans l'immense majorité des cas, et par suite le seul sur quoi des conclusions valables puissent être fondées. Il est néanmoins permis de relever les quelques variantes où se marque le mieux l'influence classique, telles par exemple que la chlamyde nouée autour du cou de celui de la figure 245 ou la peau de lion dont se coiffe celui de la figure 317 et dont il ramène également les pattes sur sa poitrine. Parfois nous rendrions volontiers la routine du sculpteur responsable de ces apparentes originalités. Si sur les figures 226 et 274 il drape étroitement l'himation de Vajrapâni autour de son bras droit, c'est encore, croyons-nous, sous l'influence de ses souvenirs d'école. De même que tout à l'heure nous avons vu le foudre, campé comme une massue ou un caducée, lui suggérer les types d'Hercule ou de Mercure, ici le même attribut, en lui rappelant le rouleau de manuscrit tenu dans la main gauche par le prétendu

⁽¹⁾ A ce point de vue même, la simple ceinture qu'il porte sur la figure 334 est une exception à noter.

« orateur », lui a suggéré, de façon aussi exceptionnelle qu'irrésistible, l'attitude et le costume du Sophocle du Musée de Latian⁽¹⁾. Il est non moins rare, mais pourtant il arrive que les plis lâches du manteau laissent apercevoir la nudité de Vajrapāṇi (fig. 199 et 329), ou même qu'il soit nu comme l'antique (fig. 332 b, 251 a, 257 a). On trouvera encore des exemples où la *languṭi* indienne s'est changée en un pagne relevé sur la hanche à la mode classique (fig. 331). D'autres fois elle est remplacée par une tunique qui, en façon d'exomide, laisse l'épaule droite découverte (fig. 189, 276, 326, 332), ou qui, au contraire, monte jusqu'au cou. La plus caractéristique en ce dernier genre est celle de la figure 334, pressée à la taille par une ceinture à gros grains : sa coupe, qui rappelle le chiton du prétendu « Bon Pasteur » (fig. 324) est encore soulignée par des sortes de cnémides⁽²⁾. Mais — ne craignons pas de le répéter une fois de plus — toutes ces indécisions ou ces fantaisies, auxquelles le vague des croyances populaires condamnait ou autorisait les artistes, ne doivent pas nous faire perdre de vue la nature foncière de notre personnage. Sous toute la variété des déguisements où il se complait, Yakṣa il est et Yakṣa il demeure.

Il nous faut en venir enfin à l'attribut qui, au milieu de toutes ces variantes, nous a servi de point de repère et de signe indéniable d'identification : nous voulons parler de ce foudre au prestige duquel, comme l'a remarqué M. Senart, Vajrapāṇi doit, outre son nom, l'étonnante fortune qu'il devait faire dans la mythologie postérieure du Bouddhisme. Mais notre premier soin doit être justement de dépouiller, à l'exemple de nos sculpteurs, le vieux *rajā* védique⁽³⁾ de tout le mythique cortège des idées que l'Inde y asso-

⁽¹⁾ Nous aurons à revenir plus loin sur ce type à propos de Buddha à la fin du chapitre xviii (cf. fig. 454 b et 594).

⁽²⁾ Il porte les mêmes sur la figure 276. Il faut en rapprocher les jambières du *śakṣa* Pāṇika (fig. 386-390).

⁽³⁾ Cf. l'*ajrāṇa*, dans P. W. et *Illy-*

Veda, IV, 22, 1-2. Si ce carreau de foudre a eu jadis quatre pointes, remarquons qu'il les retrouvera dans les doubles *raya* en croix des lamas tibétains. — Voir d'autre part Th. BLICKENBERG, *The thunder-weapon in religion and folklore*, Cambridge 1911 ch. vi et p. 113.

riait, pour n'en considérer que la forme matérielle et concrète. De même que le *cakra*, la fameuse « roue solaire » se réduit, une fois en main, à n'être plus qu'une variété d'arme de jet — sorte de disque évidé et affilé sur le bord extérieur — de même le *vajra*,



FIG. 331 — VAJRAPANI-ZEUS

Fig. 331. Musée de Lahore, détail du n° 2122 (Sikri) Hauteur du personnage 0 m 21

Fig. 332. Musée de Lahore, détail du n° 921 Hauteur du personnage 0 m 22



FIG. 332 — VAJRAPANI-PAN

en tant qu'attribut, devient une simple masse d'armes qu'on saisissait par le milieu, à la façon des hâtières. Il se montre à nous sous l'aspect d'une sorte de double pilon, renflé aux deux extrémités, et ordinairement arrondi, parfois aussi pourvu d'arêtes, mais non plus de ces pointes qu'on lui voit encore à Sinchi⁽¹⁾. Il

(1) Dans la main des dieux sur la façade du pilier de droite de la porte Est —

C'était d'ailleurs la meilleure des armes si l'on en croit le *Bhagavad gītā*, I, 28

présente ainsi une ressemblance, trop évidente pour être fortuite, avec un des attributs que brandit Çiva sur les monnaies des Kusanas (pl V, 10)⁽¹⁾ et que l'iconographie a plus tard interprété, par une confusion facile, comme un tambourin en forme de sablier. Quoi qu'il en soit, cette arme invincible suffit à distinguer Vajrapâna entre tous les Yakshas. Elle ne saurait se confondre en effet avec la boule d'Âtavika (cf fig 253 et 323) ni avec la « masse de fer » (*ayah-lîta*) que brandissent dans les textes d'autres génies⁽²⁾. C'est tout à fait par hasard qu'il croit utile de se munir en outre de la large épée indienne (fig 140, 227, 270) comme tels de ses congénères de l'armée de Mâra (fig 306). Il faut avouer d'ailleurs que son foudre ne laisse pas de l'embarrasser quelque peu. Assurément il n'ignore pas que cela se tient par le milieu (cf fig 184, 189, 191, 193-194, 197, 226, 243, 251, 256, 267, 272, 274, 276, 278, 281, 326, 332), mais fort souvent il se contente d'en faire reposer l'extrémité inférieure sur la plume de sa main droite ou gauche (fig 187, 195-198, 199, 213, 229, 266, 271, 329, 330, 334). Parfois même, mais ceci à titre tout à fait exceptionnel, il le maintient appuyé d'un bout sur sa hanche gauche (fig 331) ou droite (fig 222). On dirait que, chez lui, la notion du foudre parfois s'oblitére, avec les résultats connexes que nous avons constatés, au profit du sceptre de Jupiter, de la massue d'Hercule ou du caducée de Mercure. Mais si diverses que soient aussi ces attitudes, toutes rentrent dans une même formule générale que nous a amicalement suggérée l'admirable perspicacité de M. Barth : c'est toujours au fond celle du hôteur flanquant, faisceau en main, le personnage consulté. Or demanderons-nous, qu'importent, sur un monument quelconque de l'époque romaine, l'âge, la taille, la physionomie, l'équipage ou la pose même du hôteur ? Chez lui, il n'y a que le faisceau, ou même le fer de hache enroulé dans

(1) P. CASDNER *Cat.* pl. XXXI 12
 XXXIII 14 16 et I. LXV et V. SMITH
Cat., pl. XI, 9 y voient avec raison un

foudre Cf. A. GRAYNEDEL *Mythol. g. à l'index* s. v. *flammar*
 (2) JAL, n° 347

le faisceau, qui compte Nous en dirons autant du vajra pour le « porteur du foudre » C'est l'instrument symbolique du magique pouvoir de son Maître, exactement comme le faisceau romain était l'insigne traditionnel de la royauté, puis de la plus haute magistra-



Fig. 333 — VAJRAPANI OSTUÉ EN PARIA
Musée de Lahore, figure 3 du n. 97 Hauteur totale 0 m 19

ture républicaine Aussi cet objet reste-t-il à travers tous les hasards et les jeux de la fantaisie ou de la coutume artistiques, le signe certain et — heureusement pour les iconographes — aisément reconnaissable de son identification Pas plus que la diversité de ses types ou de ses costumes, celle de ses attitudes ne saurait à aucun moment nous dérouter

C'est bien visiblement ainsi que l'entendaient nos sculpteurs. Forts de cet emblème significatif, ils s'en sont remis à lui du soin de nous faire constamment identifier Vajrapāṇi, non à son aspect, mais à son rôle : et en effet, ce n'est pas, à proprement parler, un personnage ; c'est, comme on dit en langage de théâtre, un « emploi »⁽¹⁾. Dès lors, pourquoi se seraient-ils fait scrupule d'user à son occasion, puisque Yakṣa il y avait, des multiples modèles dont ils disposaient pour figurer les génies ? On dirait même qu'ils s'appliquent, par amour de la variété, à déployer toutes les ressources de leur répertoire. Sur des stèles ou des frises à plusieurs compartiments et tout entières de la même main, on voit l'aspect du porte-foudre changer d'une scène à l'autre. C'est ainsi que sur le pourtour du *stūpa* de Sikri (fig. 73) le Vajrapāṇi est tour à tour barbu ou imberbe (cf. par exemple fig. 243 et 245). Le même contraste voulu se retrouve chez lui sur les deux panneaux aujourd'hui séparés par tant de lieues, mais qui ornaient jadis le même édifice, des figures 189 et 326, ou sur les deux étages de la figure 238, etc. Dès lors, nous ne serons pas outre mesure surpris qu'il lui arrive de prendre à l'intérieur du même cadre deux types et deux costumes aussi différents que sur la figure 274⁽²⁾. Tout ce qui précède lèverait, s'il en était besoin, nos dernières hésitations devant cette mise en scène, au premier aspect déconcertante (cf. I, p. 553) : c'est bien Vajrapāṇi qui est là par deux fois représenté, à la fois en qualité

⁽¹⁾ Telle est la solution que nous proposerions à la difficulté — certainement très grave — soulevée par M. J. Ph. Vogel dans son article déjà cité du *B. E. F. E. O.* (1909, p. 525) contre les hypothèses « qui considèrent notre Vajrapāṇi comme représentant un seul et même personnage de la légende bouddhique ». Vajrapāṇi apparaît sous des formes si diverses que nous sommes forcés d'admettre qu'il n'a pas partout le même rôle... Nous croyons au contraire que

c'est sur l'uniformité constante de son rôle que se fonde la relative unité du personnage et que ses variations d'aspect ne sont qu'une compensation, autorisée par son caractère subalterne, à la monotonie de ses perpétuelles réapparitions.

⁽²⁾ Cf. encore les deux types imberbe et barbu, sur *A. M. I.*, pl. 96 (cf. I, p. 434) — Dans le même ordre d'idées on peut noter le même contraste entre les deux *Pāñcika* javanais et d'ailleurs tout voisins des figures 513 et 514.

d'appariteur ordinaire du Maître et de ministre spécial de ses volontés comme dompteur du dragon « Au moment même, dit excellemment M. Senart⁽¹⁾, on il l'éloigne du Buddha pour cet office, le sculpteur le double et le conserve aux cotés du Maître dans sa pose consacrée, tant il est conçu comme un garde du corps attitré inséparable, du Buddha » Ce n'est pas tout si notre hypothèse sur les origines populaires de Vajrapani sont justes, chaque Buddha, quels qu'en soient le nom et l'époque doit en raison de son exceptionnelle dignité, être escorté de son Yaksa, or telle est bien la façon dont l'imagination des artistes, reflétant les croyances des donateurs concevait les choses. Cette sorte d'incarnation de sa puissance surhumaine ne manque pas d'apparaître aux côtés du Buddha Dipankara



FIG. 335 — VAJRA PĀNI COITUMÉ À LA TÔLE
Musée de Lahore d'alt. n. 821
H. 1 m. 10. P. 0 m. 17

(fig. 140-141) Et nos bas-reliefs n'ont eu garde de s'arrêter en si beau chemin. Sur une frise malheureusement incomplète mais qui représentait sans doute les sept Buddhas passés de notre ère en compagnie du Maître Vutréya, chacun d'eux est régulièrement flanqué de son Vajrapani (fig. 136, cf. 77 en bas et 457) On

(1) Loc. laud. p. 123

peut dire que ce monument nous apporte la confirmation et comme le couronnement de notre théorie car aucun des trois Vajrapāni conservés ne se ressemble et pourtant qui ne voit ici que les variations de leur type ne peuvent rien ôter à l'identité de leur fonction, ni par suite de leur titre ?

En raison même, si l'on peut dire, de cette persistance dans l'imprécision, il serait chimérique, nous le craignons, d'attendre de frises du même genre, s'il s'en découvrait de nouvelles, des données sûres sur l'aspect spécial du Vajrapāni de tel ou tel Buddha nommément désigné. Toutefois nous ne doutons pas que si la figure 136 était complète, nous y aurions trouvé, déjà réalisés côte à côte au Gandhāra, les « huit Vajrapāni » (à raison d'un par Buddha passé ou futur), dont nous parle couramment Huan-tsang⁽¹⁾. Ce nombre, pour consacré qu'il soit, ne nous semble leur avoir été assigné que par voie de conséquence, d'après celui des Bienheureux de notre âge du monde, dont ils sont l'escorte obligée. Il n'en fallait pas davantage pour ouvrir la voie aux fantaisies décoratives qui s'étalent sur les parois des sanctuaires du Turkestan chinois⁽²⁾. Car il est à remarquer que les images de Vajrapāni, du moins dans ses fonctions d'assistant du Buddha, sont aussi nombreuses dans la Sériinde qu'elles sont rares dans l'Inde propre. Il est probablement exagéré de dire qu'il n'a jamais été figuré dans l'école de Mathurā⁽³⁾. Du moins avons-nous cru l'apercevoir en double exemplaire sur le Parinirvāna de la figure 282 (cf I, p. 565). Mais nous devons reconnaître que nous n'avons pas d'autre spécimen à citer, et, d'autre part, c'est tout juste si nous croyons en

⁽¹⁾ *Mém.*, I, p. 319 et 340, *Rec.*, II, p. 22.

⁽²⁾ M. le Prof. A. GRUNWEDER (*Idakut schari*, p. 136 et fig. 132) cite une *cella* du Turfan dont la voûte est ornée de 48 images du Buddha et derrière l'épaule de chacun d'eux se tient un Vajrapāni porteur du chasse-mouches et du fouet. Non moins nombreuses sont

les représentations citées ou figurées dans les *Atth Kūṭi Turk* du même auteur, ou le *Chotscho* de M. VOYER. Nous aurons à revenir plus bas, p. 160, sur le fait que ces Vajrapāni sont armés de pied en cap.

⁽³⁾ J.-Ph. VOGEL, *Mathurā Cat.*, p. 127, à propos du fragment n° II, en cite un nouvel exemple.

déconvenir une représentation certaine⁽¹⁾ sur les sculptures d'Amaravati. Longue serait au contraire la liste des illustrations déjà publiées du Vajrapani-lécteur dans la Haute-Asie. Évidemment il s'y multipliait dans un milieu favorable, à la faveur des idées régnantes qui reclamaient, tout comme au Gandhâra, la présence constante auprès du Bienheureux de son génie gardien. C'est justement le sens symbolique et l'utilité pratique de ce rôle que ne semblent plus comprendre les bouddhistes du bassin du Gange et du Dekhan. Sans perdre leur dévotion en Vajrapani, voire même tout en élargissant sa place dans leur panthéon, ils ont rompu le lien spécial qui le rattachait à la personne du Maître.

Ici s'arrête d'ailleurs pour nous l'histoire de ce personnage prototypique. Ce serait sortir de notre sujet que de prétendre, soit remonter jusqu'à ses problématiques origines mazdéennes, soit le suivre à travers l'iconographie postérieure de l'Inde, tantôt comme Bodhisattva d'aspect bénin, tantôt comme Dharmapala d'allure furibonde⁽²⁾. Tout au plus devons-nous rappeler en passant la séduisante hypothèse de M. Grunwedel qui rattacherait à la double forme gandharienne, l'une juvénile et l'autre hirsute, de notre Yaksa, l'origine de cette double transformation, d'une part en idéal pour les fidèles et d'autre part en épouvantail pour les impies. Ce qui nous importe avant tout, c'est que, de toutes manières, nous trouvons dans l'école gréco-bouddhique l'amorce de cette évolution. Ici encore nous ne saurions mieux faire que de céder la parole à M. Senart⁽³⁾, qui, lui non plus, ne croit pas « que l'on puisse isoler le Vajrapani mahâyâniste de notre Vajrapani plastique. Tout, au contraire, semble les relier étroitement. Et comment douter que, par sa fonction uniforme et caractéristique de suivant, de pro-

tecteur armé du Buddha à travers sa carrière religieuse, il ne s'achemine à sa fonction plus générale, plus systématique de patron du Bouddhisme? Si le double aspect — combattant redoutable et Bodhisattva serein — qu'il assume dans l'imagerie, rappelle encore ses origines de génie subalterne en même temps qu'il affirme sa promotion à une dignité plus haute, il n'empêche que sous l'un ou sous l'autre, il ne soit essentiellement un protecteur de la religion, et n'apparaisse ainsi comme le continuateur naturel du Vajrapâni des sculptures.

S V. FEMMES ET FÉES.

LES *DEVATĀ*. — Non plus que des images tantiques de Vajrapâni, nous ne trouvons au Gandhâra la tourbe des diablesses et des sœurs de basse caste (*piçaci, yogini, dâkini*, etc.) qui encombrèrent, nues, échevelées et dansantes, les albums tibétains. Ce n'était pas qu'elles n'existassent sans doute déjà dans l'imagination populaire; mais l'art ni la littérature n'étaient encore descendus au niveau de superstitions si basses⁽¹⁾. À peine apercevons-nous, à côté des génies des eaux ou des airs, leurs ondines ou leurs fées. Parmi les *Nâgīs*, les unes, comme la belle *Suvarṇaprabhāsā*, ne se montrent que dans l'ombre de leurs époux (fig. 194-196; cf. fig. 251 a et 270-275); d'autres se tordent de douleur entre les serres de *Garuḍa* (fig. 318-320); ou, au contraire, se livrent joyeusement à l'orgie (fig. 132-133). Si nous passons aux fées à forme purement humaine, quelques-unes suivent ce détestable exemple (fig. 128-131); mais la plupart d'entre elles se contentent d'un rôle paisiblement décoratif. C'est tout au plus si elles s'associent parfois, par un geste de dévotion, aux scènes des bas-reliefs qu'elles en-

⁽¹⁾ Remarquons pourtant que le *Mahāvastu* (III, p. 306 et suiv.) et le *Lalitavistara* (éd., p. 387 et suiv.; trad., p. 322 et suiv.) nomment déjà — il est vrai,

dans un passage de caractère populaire et magique sur lequel nous aurons à revenir plus bas, p. 104 — huit *devakumārīs* par point cardinal.

cadrent (fig 294, cf fig 105) D'ordinaire elles adoptaient simplement la pose plastique (cf I, p 229) restée traditionnelle dans l'Inde depuis les Yakshinis, ainsi expressément nommées par les inscriptions de Barhut (fig 106, 185, 335 336, 339, cf *Barhut*, pl VII-VIII) Certaines esquissent pourtant des attitudes plus



FIG 335-336 — YAKSHINIS (cf fig 106)

★ D'après une photo de l'Archéologie à Sarr

mutines et provocantes, en quoi elles ne font que rappeler, bien qu'avec moins d'impudeur les grâces minaudines que leurs congénères de Mathurā avaient déjà empruntées aux courtisanes du cru. C'est ainsi que les nymphes des figures 337 et 472 consultent coquettement leur miroir pour ajuster leur pendant d'oreille, tandis que celles des figures 338 et 473 font sagement onduler

leurs hanches sous prétexte de jouer avec l'oiseau familier perché sur leur épaule droite⁽¹⁾ Nous reviendrons tout-à l'heure sur le contraste qu'offrent ces figures et qui est d'autant plus saisissant que ce sont évidemment des transpositions d'un même motif

Pent-être sied-il encore ici de classer à part, pour l'amour de la musique, la *fic* qui joue de la *viṇḍ* sur la figure 339 bis, et d'y voir de préférence une *Gandharvī* (cf plus haut II, p 28 et fig 315) Du moins devons-nous en rapprocher aussitôt une des rares images féminines qui soient détachées (fig 340) Celle-ci pourrait même prétendre, semble-t-il, à une dénomination plus précise, en raison de son *lakṣana*, le luth, et de son *īdhana*, le lion. Par le fait, M A Grunwedel a depuis longtemps proposé de l'identifier avec la déesse Sarasvatī. À la vérité, il est le premier à faire ses réserves : ce qui donnerait, selon lui, quelque vraisemblance à sa conjecture, ce serait beaucoup moins la place (en fait des plus minimes) que la grande Muse indienne occupe dans les anciens textes bouddhiques, que le rôle assez important qu'elle était appelée à jouer dans le panthéon mahâyânique, en sa qualité d'épouse du Bodhisattva Mañjuśrī, dont elle posséderait déjà ici la monture favorite⁽²⁾ À cette raison, qui a son prix, nous en ajouterions volontiers une autre, tirée du culte spécial dont, sous le nom de Çāradā, elle a joui au kaçmīr, ou son image miraculeuse n'aurait été détruite qu'au xv^e siècle de notre ère⁽³⁾ Mais avec la meilleure volonté du monde et en tenant le plus grand compte de ces minces

¹ Cf *A M I*, pl 58 et 59 sur la figure 337 le miroir est monté sur un manche au lieu d'être tenu par une boucle comme sur la figure 472, on peut rapprocher de la femme de la figure 473 celle (aujourd'hui à Calcutta) qui sur la planche des *A M I* tient de la main gauche la cage de l'oiseau apprivoisé lequel s'enhardit également jusqu'à becqueter les fleurs de sa coiffure.

Ajoutons que d'après l'analogie de Barthut

les piliers de cette balustrade nous paraissent appartenir à une « ancienne école » de Mathurā, antérieure à l'influence gandhārienne et remontant au I^{er} ou II^e siècle av J C

⁽²⁾ *Die Ind. Kunst*, p 101, et édit anglaise (beaucoup plus catégorique dans l'affirmation) p 105 *Mythologie du Bouddhisme au Tibet*, p 154

⁽³⁾ *Rajatarānginī*, trad M A Stein, t II p 279 et suiv., et 287

présomptions, il serait bien aventuré et surtout bien prématuré de pousser jusqu'au bout l'hypothèse⁽¹⁾. Tout ce que nous pouvons légitimement dire de cette image mutilée et connue à un unique exemplaire, c'est qu'elle représente une déité musicienne de



FIG. 337-338 — IAKKOS

Museum für Völkerkunde, Berlin. Hauteur : 0 m 35

Photogr. communiquées par M. J. BÉGIN

quelque réputation et de beaucoup d'avenir; mais si elle aspire visiblement aux honneurs de la vedette, pour l'instant elle n'a pas encore réussi à se dégager de la foule anonyme des figurantes.

À côté de ces banales *devoté*, rarement édifiées et encore moins souvent édifiantes, à peine en pouvons-nous considérer quelques-

unes comme se mêlent un peu plus directement à l'action (cf I, p 434) ce sont d'ailleurs des divinités sensiblement du même ordre, c'est-à-dire en somme d'un rang peu élevé. Nous ne croyons pas qu'il faille en excepter Sthīrī, la « grande déesse » Terre, dont le rôle demeure des plus subalternes. Quant, pareille à Gē, elle apparaît à mi-corps⁽¹⁾, c'est seulement pour rendre témoignage au futur Buddha (fig 200 b 341 et 401, cf I, p 398 et 407), voire même pour soulever les pieds de son cheval (fig 181, cf I, p 359-360). En pied ou en buste se montrent les deux *nagara-devatā* qui personnifient les cites de Kāpilāvastu et de Cīrīrāsī — la première se désole du « grand dépit » (fig 184 184, cf I p 360), la seconde se réjouit du « grand miracle » (fig 459 b), nous toutes deux portent au front la couronne crénelée restée traditionnelle dans notre art⁽²⁾. À côté de ces récentes créations d'une symbolique raffinée, les divinités des arbres — objet d'un culte immémorial⁽³⁾, mais bien moins nettement caractérisées — ne laissent voir que la moitié de leur corps. Rappelons les dryades qui s'éplorent dans le feuillage des arbres du Parinirvāṇa (fig 276, 277, 279 cf I, p 562). Quant à la *devatā* de l'arbre de la Bodhi (fig 199, 200, 401), nous hésitons à la citer, pour la raison que les monuments semblent incertains, tout comme les documents écrits, sur son véritable sexe⁽⁴⁾. Toutefois d'après les textes postérieurs⁽⁵⁾, ces divinités sylvestres

¹ Pour le même motif en Asie centrale cf A. GRUNWEDZ *Alib Akh Turk* p 139.

² Sur les *nagara-devatā*, aux références indiquées plus haut I p 360 361 ajoutez la Laksmī de Rājagṛha (*Buddha-carita* x 9) la divinité résidente de Kanakā alī et de Roruka (*Dvyāvadāna* p 295 et 377) la *puradevatā* de la Bodhi *sati avadana Lalpālata* XII 24 le *padeva* du *Mahāvastu* XXV 87 etc. Cf H. OLDENBERG *Religion du Veda* (t. I V HENRY) p 215 et su.

³ *Lalitavastu* I tantôt (éd p 278

et trad p 239) ces *devatā* sont 4 dieux et tantôt (éd p 331 trad p 280) 8 déesses. La *Romant Leg* dit « déva » (p 207 et 258). Remarquons que sur la figure 284 il semble bien aussi que nous ayons affaire à des dieux et non à des déesses.

Ainsi dans l'*Aṣṭakavāda* a la divinité qui hante l'arbre *āṣoka* de la Nativité est une *devatānya* (*Dvājādana* p 390) et la Iryade du Commentaire à la strophe 222 du *Dhammapadam* est mère d'un fils (WARREN *Buddhism in translation* p 430).

sont bien sûrement des «jeunes filles» ou même des mères, et peut être devons nous soupçonner sous ce fait l'influence de l'art classique autant que l'action grammaticale du genre de *derald*



FIG 33g — Vaxard



FIG 33g bis — Caxomard (1)

Collet et des Guides à Mardln Hauteur o m 36

D'après des photos de M. A. E. Coll

LES JUVÈNES — Si des fées nous prenons aux simples mortelles, la première à attirer nos regards sera sûrement la pseudo-Minerve de la figure 34a. Le casque posé sur ses longs cheveux, la lance que tenait sa main gauche, son chiton tombant sur sa longue robe et serré par une ceinture au-dessous des seins, ses traits purs et charmants, ses formes élancées, l'air juvénile et fier reproduit sur toute sa personne tout chez elle avait de l'onde heure excité l'en-

thousiasme et réveillé les souvenirs classiques des amateurs anglo-indiens. Dans sa ferveur pour la jeune guerrière, Cunningham tenait qu'elle avait dû être jadis adorée dans quelque temple indien d'Athènes Promachios. Nous ne songeons certes à contester ni l'allure occidentale de cette figure, ni ses rapports évidents avec les Pallas ou les Artémis que portent au revers certaines monnaies d'Amyntas, de Mauès et d'Azès⁽¹⁾. Il ne faudrait pas toutefois exagérer ces ressemblances, ni non plus l'excellence du morceau dont les proportions sont loin d'être impeccables. Puis l'impitoyable analogie de figures beaucoup plus médiocres et qui sûrement n'ont jamais pu prétendre aux honneurs divins (fig. 343 ; cf. *A. M. I.*, pl. 91, 2) la force à rabattre singulièrement de ses prétentions. Enfin l'examen des figures 149, 178-179, 447 (cf. *A. M. I.*, pl. 127) nous contraint à la reconnaître, sa pique à la main, dans les fonctions très subalternes de gardienne des appartements intérieurs du palais. C'est elle, ou ses pareilles, qui veillent, en bonnes chambrières, sur le sommeil solitaire de Mâyâ, ou dorment en faction devant la chambre nuptiale du Bodhisattva. Et de même qu'elles ont gardé (d'ailleurs fort mal) le futur Buddha, ce sont elles encore qui, toujours appuyées sur leur lance, montent la garde auprès de ses reliques (fig. 289 et 291).

Il n'est plus possible de nous y tromper : ce n'est qu'une Yavanti, une de ces jeunes filles « grecques » ou soi-disant telles, mais du moins recrutées dans les pays de l'Ouest, dont nous savons que les bateaux de la mer Rouge continuèrent longtemps à approvisionner les gynécées de l'Inde. Car nous sommes assez bien renseignés à la fois sur cette antique « traite des blanches », et sur le constant emploi de ces Amazones à la cour des râjas indiens⁽²⁾. Les

⁽¹⁾ P. Gardner, *Cat.*, pl. XIV, 11 et XVIII, 4-5.

⁽²⁾ Du côté grec, voir le *Periple de la mer Erythreë*, chap. 49; Mégastratos, *Fragm.* XXVII, Strabon, IV, 1, 55, du

côté indien nous nous bornerons à renvoyer au *Théâtre indien* de M. Sylvain Lévi, p. 34, 196 et 349. — Cf. encore *Cadnakya Artha-sastra*, I, 21, et la *yuvati* de la *Jataka-mukt*, 28 (cf. p. 185,

voyageurs chinois, nous ont même appris que la coutume en avait été importée au Cambodge⁽¹⁾, et d'autre part nous avons des témoignages certains qu'elle subsistait encore dans l'Inde sous les Mogols. Quand on projeta dans l'entourage de Shâh-Jehân de se



FIG 340. — SARISVATI (3).

Musée de Lahore, n° 77. Hauteur de la figure assise : 0 m. 23.

débarrasser d'Aureng-Zeb, on comptait, nous dit Bernier⁽²⁾, pour s'emparer de sa personne, sur ces « grosses femmes tartares » qu'on employait à la police intérieure du sérail. L'épithète s'appliquerait assez bien à la figure 343. Quant à notre figure 342, c'est bien

trad., p. 260). — Signalons une Yavanti avec lance et bouclier dans la crypte XVII d'Ajanta (Griffiths, pl. 59 et p. 36).

⁽¹⁾ Cf. la relation de Tcheou Ta-kouan, trad. Pelliot, dans B. E. F. E.-O., II,

1902, p. 176, sur les « filles du palais » qui forment la « garde privée » du roi.

⁽²⁾ Histoire des États du Grand Mogol, éd. de Paris, 1671, p. 100, éd. d'Amsterdam, 1724, I, p. 88.

vraiment une Yavanî; et puisque le nom et la chose se sont si longtemps conservés dans la littérature et les mœurs indiennes, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter au grand poète en prose que fut Bâṇa ⁽¹⁾ sa description de la « gardienne de la porte » : « Le glaive qui, contrairement à la coutume des femmes, pendait à son flanc gauche, lui donnait une apparence à la fois terrible et charmante : telle une tige de santal à laquelle s'enroule un serpent. A voir les contours de ses seins, blanchis par une épaisse couche de fard, on l'eût prise pour la Gaṅgâ céleste, au moment où l'éléphant Airāvata fait émerger les orbes de son front. Quand son image se reflétait dans les pierreries des aigrettes, on avait l'illusion de voir la Fortune royale en personne portée sur la tête des grands vaisseaux. Comme l'automne, elle était vêtue d'une blancheur de cygnes; comme le fil de la hache de Râma, elle avait à sa merci le cercle des princes; comme les pentes boisées des monts Vindhya, elle portait une tige de rotin : elle semblait l'incarnation de la divinité tutélaire du royaume... » Le couplet est aussi flatteur que brillant, et, devant la statue de Lahore, nous n'en voudrions pas retrancher un mot : mais tout de même il ne s'agit dans les deux cas que d'une portière — ou, pour nous servir du terme plus noble usité en Amérique, d'une « janitrice ».

LE COSTUME FÉMININ. — Si l'on met à part cette amazone très nettement caractérisée, la plupart des autres figures féminines se noient dans la monotonie d'un type commun. D'une manière générale on pourrait peut-être remarquer que, sur les morceaux où l'influence classique vient à faiblir, la prédominance du goût indigène tend à augmenter l'opulence des formes : il est édifiant de constater par exemple, à ce point de vue, les figures 342 et 343. Pour le reste, du haut en bas de l'échelle, toutes les femmes se ressemblent et ont, à peu de chose près, même costume, même

⁽¹⁾ Kāṇḍabari, éd. des Bombay Sansk. Ser., p. 8

coiffure, mêmes bijoux. Sans doute ce serait trop demander à nos artistes que de créer des physionomies spéciales à l'usage de telle ou telle zélatrice célèbre ; mais on attendrait au moins d'eux qu'ils marquassent à grands traits quelques différences naturelles, comme par exemple celles de l'âge. Or nous avons beau voir



FIG. 341. — LA DÉVOTE TARA.

Musée de Lahore, n° 777. Hauteur : 0 m. 22.

réunis sur un même bas-relief tous les membres d'une même famille (cf. fig. 233), nous ne percevons entre eux aucune distinction de ce genre. Passons encore condamnation sur ce point : nous avons déjà reconnu que les héroïnes de légende restent toujours jeunes et belles (cf. I, p. 488) et l'on nous avertit expressément que la mère adoptive du Buddha, Mahāprajāpatī, parut toujours avoir

seize ans — l'âge de la floraison pour l'éphémère beauté des femmes indiennes⁽¹⁾. Du moins on ne pourra s'empêcher de trouver excessif que nous ne percevions pas davantage la moindre différence de condition sociale. On se rappelle comment nous avons été bien empêchés de décider, sur tel tableau de la « donation d'Âmrâpâli » (fig 245, cf I, p 490) laquelle des deux était la maîtresse et laquelle la servante. Si nous avons été plus heureux à propos des scènes de la Nativité (fig 152, 164 a), c'est que nous savions d'avance que Mâyâ courberait de la main droite la branche de l'arbre, que sa sœur la soutiendrait et que leurs suivantes portaient « des cruches d'or, des éventails et des fleurs parfumées »⁽²⁾ par ailleurs, princesses et esclaves sont toutes pareilles. Un peu plus loin, sur les figures 179 ou 447 (cf J I A I, 1898, pl 12, 1), l'œil même d'un époux hésiterait à reconnaître Gopâ (ou Yacodharâ) parmi les danseuses et les musiciennes de la cour, si sa place sur la couche nuptiale ne la distinguait aussitôt du troupeau des hayadères. Que la belle fille de la figure 168 soit bien la fiancée du Bodhisattva, ou qu'il faille y voir la fille du brahmane Mâkandikâ⁽³⁾, elle est sûrement de bonne caste : il est d'autant plus surprenant que rien absolument ne différencie d'elle la Mâtangî de la figure 250. Sans doute cette ressemblance peut être plus apparente que réelle. Il faut compter avec l'esprit de ressource des femmes et l'ingéniosité qu'elles déploient pour se donner à elles-mêmes et aux autres l'illusion d'être habillées comme tout le

⁽¹⁾ Cf J A, juillet août 1908, p 163. Cet âge est resté traditionnel dans les descriptions des *sadhana* (*Iconographie bouddh.*, 2^e partie, p 66) — Toutefois nous verrons un peu plus bas des différences d'âge indiquées entre les donateurs par des différences de taille p 90

⁽²⁾ *Sutralankara*, trad. Id. Huez p 106, cf J I A I, 1898, pl 101, et I M I, pl 134, 1

⁽³⁾ *Dnyanadana*, p 515 et suiv., cf B E F E-O, VI, 1906 p 22 et plus bas, p 100 — En fait M H Huez a bien voulu nous faire savoir qu'il avait depuis retrouvé et rapproché la partie centrale du bas relief. C'est bien le Bodhisattva qui s'y trouvait figuré, ce qui confirme définitivement l'attribution que nous avons proposée (I p 328) pour la figure 168. L'ensemble ainsi reconstitué est reproduit ci-dessous (fig 460)

monde. Aujourd'hui encoire, il n'est dans l'Inde si pauvre mendicante qui ne sache se draper dans ses haillons et ne charge son cou et ses poignets de colliers et de bracelets de verre : or, une fois reproduites en pierre, toutes les étoffes se valent et la verroterie joue l'or. Mais nos remarques n'en subsistent pas moins, et nous pouvons ajouter que la contagion de cette uniformité gagne jusqu'aux fées. Nous avons vu qu'on avait longtemps pu prendre une Nâgî pour la reine Mâyâ (II, p. 37); en revanche, sans les inscriptions de Barhut, nous n'aurions jamais tout à l'heure songé à découvrir des déesses dans de simples cariatides. Évidemment l'école ne disposait que d'un modèle idéal de beauté et de parures féminines qui lui servait à toutes fins. La constatation est sûrement regrettable au point de vue pittoresque; mais à quelque chose malheur peut être bon, en ce sens qu'il suffira d'une seule description pour l'immense majorité de nos images.

D'après les modes de l'Inde du Nord, le costume des femmes se composait de trois pièces : une tunique à manches, une sorte de jupe drapée et un châle. Le châle se jetait en écharpe sur les épaules et les bras (cf fig. 335 et 378) : parfois l'un des bouts venait se rattacher à la ceinture (fig. 318-319). On remarquera sur la figure 179 que Gopâ l'a gardé pour se coucher; en revanche elle a ôté ce qui représenterait pour nous sa chemise. Celle-ci est particulièrement bien visible sur les figures 106, 319, 336 et 339, où il apparaît clairement qu'elle tombait au moins jusqu'aux genoux; c'est par exception qu'elle s'ouvre par devant sur la figure 335; mais il est extrêmement rare qu'elle soit absente (voir pourtant fig. 130). Seulement, il y avait deux manières de la porter, soit par-dessus la jupe drapée, soit par-dessous : c'est là au fond toute la différence qui existe entre les toilettes, d'ailleurs fort diverses d'aspect, des figures 139 et 140, 244 et 245, 318 et 319; les deux façons voisinent sur la figure 133 b. L'existence de cette tunique se décèle d'ailleurs dans tous les cas à celle des longues manches étroites, à peine relevées parfois de légers plissés (fig. 318,

374, etc.) Mais le vêtement le plus difficile à décrire, parce qu'il est le plus exotique, est celui qui était destiné en principe aux membres inférieurs. Tandis que la tunique était faconnée et cousue, le *paridhâna*, comme l'ancien costume grec, était une pièce d'étoffe rectangulaire, prise telle qu'elle sort du métier à tisser. En ceignant autour des reins l'une de ses lisières, elle forme une sorte de long jupon droit, qui est le *sarong* des Malais, si à présent on rattaché l'un des pans entre les jambes et qu'on le passe dans la ceinture, on obtient la *dhoti* indienne ou le *sampot* cambodgien, c'est-à-dire quelque chose qu'on a souvent pu prendre à tort pour de larges pantalons bouffants. C'est ce que l'on voit clairement sur la figure 319 et généralement sur toutes celles qui ajustent leur *dhoti* directement sur le corps, c'est ce qu'une fois averti, on devine non moins aisément sur la figure 318, etc., où celle-ci est au contraire serrée à la taille par-dessus la tunique. Mais ce n'est pas tout : le *paridhâna* peut être suffisamment long pour que, les jambes vêtues, il reste de quoi couvrir le torse. Telle est encore la coutume pour les femmes du Dekhan qui s'habillent des pieds à la tête (à l'une de leurs épaules près), dans une seule pièce de cotonnade. Or il apparaît bien que cette mode n'était pas inconnue au Gandhâra. Dans les cas même où les femmes ne portent par exception que leur vêtement inférieur, on voit distinctement pendre ici par devant (fig. 152), là par derrière (fig. 261), un pan d'étoffe en surplus : ce sont ces pans que l'on utilisait ainsi qu'on le voit très nettement sur la noble poitrine de la figure 378, en les agrafant sur l'épaule gauche par-dessus la tunique. Il arrivait même (fig. 375) qu'on se dispensât de celle-ci en gardant les bras et le sein droit à nu. Ailleurs (fig. 377) c'est le chile qui semble au contraire supprimé. Dans ces deux cas (et cf. encore fig. 168), on a volontairement négligé d'arrêter le *paridhâna* à la taille, etc. On ne peut nous demander d'épuiser toutes les combinaisons qu'avait imaginées l'ingéniosité des femmes : tout ce à quoi nous pouvons prétendre, c'est à discerner les élé-

ments les plus constants sur lesquels leur coquetterie s'exerçait ⁽¹⁾



Fig 342 343 — YAVANIS

Fig 342 Musée de Lahore, n° 7 Hauteur 0 m 83

Fig 343 Musée de Lahore, n° 2284 (Sikra) Hauteur 0 m 29

Parmi ces derniers nous ne saurions omettre de noter encore les parures, — et, pour commencer, la plus intime et la plus

⁽¹⁾ C'est ainsi par exemple que la fig 342 porte également les trois pièces du costume habituel seulement elle a

martiallement tordu son châle autour de sa taille Cf *Mémoires concernant l'Asie orientale*, I p 126

indienne de toutes : nous voulons parler de la ceinture d'orfèvrerie qui épousait le contour des hanches, assemblage compliqué de chaînettes, de plaques, voire même de clochettes⁽¹⁾, dont l'usage s'est propagé du bassin du Gange au Turkestan. Dans l'Inde du Nord on y ajoute volontiers comme pendentif une feuille de vigne⁽²⁾. Le tout se portait parfois par-dessus le vêtement (fig. 106, 244, 335-336), mais le plus souvent par-dessous⁽³⁾, et formant en ce cas un renflement fort disgracieux (fig. 375; cf. 168, 245, etc.). Nous en dirons autant des lourds anneaux, ordinairement doubles (voir notamment fig. 162, 244, 318-319, 336 et 377), qui chargent les chevilles. Les autres bijoux, pour être plus familiers aux dames européennes, ne sont pas toujours de meilleur goût; mais du moins il suffira de les énumérer rapidement. Ce sont des bracelets, rares aux bras, constants aux poignets. Ce sont deux sortes de colliers : les uns souples et faits tantôt d'un seul rang de perles (fig. 318, 335-336), tantôt d'un amas de chaînettes ou de grains oufilés (fig. 374-378, etc.); les autres rigides et plats, sans doute incrustés de pierres précieuses, et qui se cumulent avec les premiers. Ce sont encore de grosses boucles qui distendent démesurément le lobe des oreilles. Ce sont enfin les diadèmes qui surmontent régulièrement le front. Ils affectent ordinairement la forme d'une grosse couronne laurée⁽⁴⁾, oruée sur le devant d'un fleuron et posée à plat sur les cheveux. On bien une partie de ceux-ci se relève en chignon à l'intérieur du diadème (fig. 374-377, 382-385, etc.), tandis que

⁽¹⁾ Pour la forme de ces clochettes, cf. ci-dessus fig. 98 et 151.

⁽²⁾ Cf. M. A. STEIN, *Anc. Akotan*, pl. II, et A. GÄRTNER, *Deutsche Literaturzeitung*, 7 mars 1908, p. 587; *Altö. Kult. Turk.*, fig. 280. On trouve des détails de ceintures chez CERVIGNAN, *Barhut*, pl. II.

⁽³⁾ Ceci était la règle. Cf. le *Mahābhārata*, III, 112, 4 : dans sa description des femmes, qu'il vient d'apercevoir pour

la première fois de sa vie, le novice Rikya-sringa dit « qu'une ceinture d'or brille sous leur vêtement » (*cirāntataḥ prabhāti hiraṇmayi mekhalā*).

⁽⁴⁾ M. le Professeur A. GÄRTNER, qui les a retrouvées au Turfan (*Idikutschari*, p. 48 et pl. I, 1; IV, 3), les compare fort ingénieusement à ces bourrelets ronds, en paille tordue ou tressée, dont les femmes de l'Inde et d'ailleurs se servent pour porter des fardeaux sur la tête.

le reste retombe en tresse sur la nuque (fig 378, cf la danseuse vu de dos au premier plan des figures 179 et 447) ou bien ils se roulent en pyramide sur le sommet ou le côté de la tête (fig 162, 234, 244) mais dans les deux cas, les tresses comme les torsades sont maintenues par des réseaux de filigrane et de perles (*mul tá-jála*)

L'effet d'ensemble de tous ces atours est, il faut l'avouer, plus curieux qu'esthétique, et mieux fait pour piquer la curiosité de l'ethnographie que pour ravir d'admiration les esthètes. Sans vouloir écraser les productions de l'école gindharienne par le rappel de chefs-d'œuvre classiques, on ne peut du moins s'empêcher d'opposer à ses beautés indigènes, déparées par tous ces soi-disants ornements, la noble simplicité de telle des figures qu'elle a imitées de l'antique (fig 131, 339, 379, 386) et où il semble que ses clientes auraient pu prendre une leçon de goût. Du moins, sous cette influence, se servent-elles davantage conformées à notre goût européen — c'est tout ce que nous voulions dire. Mais admettons que nous soyons sur ce point meilleurs juges que les intéressées elles-mêmes — encore ne faudra-t-il pas oublier que c'est leur faute tout que d'instituer uniquement la comparaison entre leurs robes et leurs coiffures et celles qui respirent encore une grâce toute hellénique. Il s'agit de regarder également de l'autre côté, c'est-à-dire vers l'Inde propre, et nous constaterions aussitôt que cette fois le rapprochement leur est aussi favorable que tout à l'heure il l'était peu. D'abord, elles ne sont pas outrageusement décolletées comme leurs sœurs de Barhut, de Sanchi ou de Mathurâ (fig 472 et 473). Celles-ci se contentent d'un *paridhâna* de mousseline et se dispensent même fréquemment de l'écharpe pour ne revêtir leur torse que de bijoux — à ce costume plus que sommaire, les femmes de l'Inde du Nord — plus chastes, — plus frileuses aussi, et pour cause — ont ajouté la tunique. En même temps et pour les mêmes raisons elles ont adopté des étoffes plus épaisses, apparemment de laine, à travers lesquelles le corps transparait moins et qui se

drapent mieux. Que ce soit pour des raisons de pudeur ou de confort, elles finissent ainsi par prendre à nos yeux un air de plus en plus comme il faut. Ce sont à présent — car tout est relatif — les femmes du bassin du Gange qui nous font à côté d'elles l'effet de véritables sauvagesses. Du moins les nôtres ne sont pas tatouées⁽¹⁾ ! Et ainsi nous ne sommes pas seulement amenés à leur rendre meilleure justice : nous croyons encore retrouver, jusque dans les modes féminines, ce même caractère de compromis entre l'Inde et l'Occident qui a dû se marquer, comme dans l'art, dans toutes les manifestations de la civilisation gandhârienne.

⁽¹⁾ Sur le tatouage des femmes à Barbut, cf. CUNNINGHAM, *Barhut*, pl. LII et p. 39. Il ne faudrait pas se méprendre sur la nature de l'ornement que porte au front notre figure 375 : c'est une ferron-

nière (cf. le dessin de J. L. KIPLING [le père du romancier] reproduit dans *Buddhist Art in India*, fig. 55 et les remarques de M. É. SENART dans le *J. A.*, février-mars 1890, p. 142-143).

CHAPITRE VI

LES CASTES MOYENNES

Cette distinction entre les castes inférieures et supérieures, que nous avons vainement cherchée dans le costume des femmes, nous avons déjà dit qu'elle s'offrait aussitôt à nous dans celui des hommes. Nos bas-reliefs vérifient d'avance l'observation qui a été consignée par Yi tsing dans ses *Mémoires* : « Les laïques de l'Inde, fonctionnaires et gens de bonne condition, ont pour costume deux pièces d'étoffe blanche, tandis que les classes inférieures et les pauvres n'en ont qu'une⁽¹⁾ ». Le contraste, simple et précis — et d'ailleurs toujours vrai, — saute aux yeux : c'est, par exemple, celui qu'on relève aussitôt, sur le piédestal de la figure 440, entre les deux chefs de caravanes et ceux de leurs coolies qui s'empressent autour des chariots à bœufs. A la vérité ce double vêtement va rester désormais la règle jusqu'au sommet de la hiérarchie. Il en résulte que nous finissons à un certain moment par être tout à fait incapable de distinguer un riche bourgeois d'un grand seigneur, un *gresthan* d'un *ksatriya* (cf plus bas, p. 178). Mais la caste, ou plutôt la classe moyenne des Vaïçyas, ce tiers état de l'Inde, composé des propriétaires des champs et des marchands des villes, comprenait justement toutes les conditions intermédiaires entre le bas peuple et la noblesse. D'un côté, par le petit commerce, il confinait aux gens de métiers manuels, de l'autre, grâce à ses opulents banquiers, il avait ses entrées à la cour des rois. Ni si haut ni si bas, nous voyions nous en tenir dans ce chapitre à la couche sociale de ces « maîtres de maison », boutiquiers du bazar ou gros fermiers des villages, à l'impénétrable charité desquels l'errante et mendiant Communauté a dû de pouvoir si longtemps subsister. Si l'on songe

⁽¹⁾ Yi tsing *I-t'ou*, p. 67.

au rôle vital qu'avaient ainsi à jouer les *upāsāla* ou zéloteurs triques, on peut à bon droit espérer entrevoir sur les sculptures, qu'ils ont pour la plupart payées de leurs deniers, quelque chose d'eux et même des habituels objets de leurs croyances et de leurs pratiques religieuses.

Il ne faudrait pas croire en effet que, pour être devenus adhérents du Buddha et pourvoyeurs de ses moines, ces bons triques eussent pour cela renoncé, ni même eussent été sollicités de renoncer à la foi commune. La conversion au bouddhisme entraînait quelques obligations nouvelles, elle ne nécessitait aucune espèce d'abjuration. Loin de professer aucune hostilité à l'endroit de la religion populaire, les textes se contentent de l'accommoder à leur propagande en faisant des dieux traditionnels — le seul Māra excepté — les premiers et les plus dévots adorateurs du Maître ⁽¹⁾. En revanche, et comme par un échange de bons procédés, ils font celui-ci recommander leur culte aux fidèles en échange de leurs bienfaits « car celui qui est aimé des dieux la bonne fortune devient son partage ⁽²⁾ ». Nous ne pouvons douter que chaque *upāsāla* n'ait ainsi conservé parmi les innombrables divinités de l'hindouisme, ce qu'on appelait son *istā devatā*, sa « favorite » et, pour ainsi dire, sa patronne, celle à qui recourir dans les circonstances triques comme en vue des besoins courants de la vie, aussi capable de le sauver des « huit périls » de mort ⁽³⁾ que de l'aider à retrouver les objets perdus. Il y aurait d'ailleurs de notre part quelque naïveté à penser que ces tutélaires déités fussent forcément celles dont les hymnes védiques nous ressassent les hyperboliques louanges. Dans l'Inde, comme ailleurs, on a vite fait de

Voir dans RUTH DAVIDS *Dialogues* part II 1 *sūtra* traités sous les n^{os} 18 et 21 — Encore les attributs de Māra sont-elles si l'on veut une manière d'homage à l'ancien culte du B. Indu.

Mahāvagga vi 28 et *Mahāparinibbāna-sūtra* 1 31. Au sujet des deux

attributions différentes que M. RUTH DAVIDS a données successivement de ce passage voir les observations de M. OLTRA MARE dans *R. H. R.* juillet-août 1912 p. 116.

⁽³⁾ Sur les « huit périls » cf. *Iconographie bouddh.* I p. 144 n. 2.

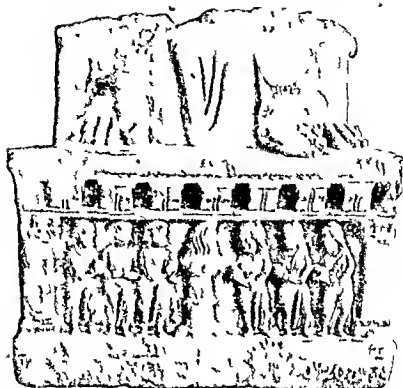


Fig 345 — DONATEURS AVEC DEUX PIETONS (cf fig 137)
Musée de Lahore n° 679 Largeur 0 m 26



Fig 346 — DONATEURS AVEC FEMME
Musée de Peshawar Proximité de Takht-i-Bahn (908)
D'après une photo de l'Archéologue de Suray

découvrir, pour peu qu'on y regarde de près, sous le manteau de la religion établie, quantité de superstitions plus ou moins orthodoxes. Surtout il n'est pas de pays qui ait plus consciemment érigé en principe le fait naturel que chacun se crée des dieux à la mesure de son esprit et de son cœur. Dans le passage même que nous venons de citer, l'œil surnaturel du Buddha a bien perçu le mystère de cette constante adaptation entre le fidèle et l'objet de son adoration. Regardant construire la future capitale de l'Inde, il remarque que sur les sites où résident les plus hautes déités, elles déterminent les plus grands personnages à s'établir, tandis que les déités de moyenne ou de basse condition en font autant pour leurs humains congénères⁽¹⁾. Ainsi en va-t-il toujours dans l'Inde : « Telle foi, tel homme », déclare la *Bhagavad-Gîtâ* ⁽²⁾. La réciproque n'est pas moins vraie. « Dis moi qui tu es et je te dirai qui tu adores », ou du moins serait-il possible de le deviner en gros, pour le détail des dévotions les plus répandues et de leurs objets, ce sera aux images conservées de nous l'apprendre.

Sur les fidèles eux-mêmes, il semble à première vue que les documents doivent abonder. Dans presque toutes les scènes de la carrière du Bienheureux, en outre de ses deux appariteurs obligés, le Vajrapâni et le moine chargé de représenter la Communauté ⁽³⁾,

⁽¹⁾ *Mahavagga*, vi, 28, 7 et 8, *Mahaparinibbana sutta*, i, 26 et 28. De ces génies domestiques on peut encore rapprocher le Yaksa « gardien de maison », cité dans *Une traduction chinoise de la Jâtaka-mala* (R. H. R., XLII, 1903, p. 318), la *devatâ* qui demeure au-dessus du quatrième porche de la maison d'Anâthapindikâ dans le préambule du *Jâtaka* n° 40 et le *deva* du monastère dans le *Suttilukara*, I, 11, 1102a, p. 387-388, etc.

⁽²⁾ XVII, 3. 10 *yacchad bhikkhava eva sikhâ*. Le texte explique : « Les réalistes (*sattvika*) adorent les dieux, les passionnés (*ryajasa*) les génies (Yaksas et Rikhsas), les âmes obscures (*tamasa*) ado-

rent les fantômes (*Prêtas*) et les mauvais esprits (*Bhutas*). » On ne saurait plus clairement répartir entre les trois grandes catégories humaines les trois ordres de cultes. Nous ne ferons pas autre chose ci-dessous, cf. p. 102 et suiv.

⁽³⁾ C'est cette constante association qui, dans l'article cité, II, p. 48 n° 1 a fait émettre à M. J. Ph. Vogel l'hypothèse que dans cette triade le Vajrapâni représentait le *Dharma*, la Doctrine. Il nous est tout au plus apparu plus haut (p. 63) comme un futur *Dharma-pala* ou Protecteur de la Loi.

les zélateurs laïques se pressent autour de sa personne sacrée. Mais il faut le dire : bien que ces *upāsaka* appartiennent à toutes les classes de la société, ils adoptent le plus souvent un aspect uniforme et conventionnel. Assurément pour nous fournir des types sincères, et même réalistes, nous pouvons compter sur la pittoresque fantaisie de ces têtes de chaux à qui nous devons déjà des caricatures si pleines de verve (fig 308-312). Malheureusement elles se présentent pour la plupart sous forme de fragments que nous ne savons à quoi rattacher, en tout état de cause, elles auraient besoin, pour être sûrement attribuées, du contrôle plus explicite des bas-reliefs. Pour trouver sur ceux-ci d'authentiques images de ces marchands qui faisaient vivre la secte et qui même avaient été les premiers — glorieux titre pour une âme croyante — à offrir quelque nourriture au Buddha parfaitement accompli, serions-nous donc justement réduits aux représentations si rares des prototypes légendaires de leur confrérie, Trapusa et Bhallika (cf I, p 415 et fig 440)? C'eût vraiment été de la part des sculpteurs une noire ingratitude et une insigne maladresse que de refuser à leurs bulleurs de fonds la sorte d'immortalité dont ils disposaient. Ils n'ont eu garde de commettre pareille faute. Non contents de les croquer sur le vif dans les coins et comme en marge de leurs œuvres — stèles, pignons de *stûpa*, ou piédestaux de statue — ils sont allés parfois jusqu'à les installer aux meilleures places, de chaque côté des plus saintes icones, car, non plus que nos artistes anciens ou modernes, ils n'ignorent la façon de flatter l'amour propre de leurs clients. Nous leur en tiendrons d'autant moins rigueur que, par ce biais, nous sommes en droit d'attendre d'eux, outre les renseignements mythologiques dont nous parlions il y a un instant, des informations d'ordre ethnographique.

§ 1 LES « MAÎTRES DE MAISON »

LES DONATEURS — Le caractère votif de nos sculptures, aisé à déduire de leur destination religieuse et d'ailleurs attesté par nombre d'inscriptions, devait fatalement entraîner — et suffit par suite, pour des raisons tirées de l'humaine nature, à expliquer — l'apparition sur elles des *dānapati*, des « maîtres du don », ou, comme nous disons nous mêmes, des donateurs⁽¹⁾. Nous n'insisterons donc pas sur le caractère classique de cette innovation mais il semble qu'on puisse suivre, en voie de progression croissante, l'audace des artistes et l'intrusion des pieux amateurs. Tout d'abord les premiers n'osent figurer les seconds que dans des scènes de culte plus ou moins directement copiées de la vie réelle. Ils les montrent par exemple sur le piédestal d'une statue, dans l'acte de l'adorer en faisant, selon la coutume, brûler de l'encens ou une lampe⁽²⁾ à ses pieds (cf fig 137 et 344), ou bien ils les placent debout dans des attitudes respectueuses de chaque côté soit d'un temple (fig 345), soit du vase à aumônes du Maître, qu'il leur était loisible de vénérer ainsi chaque jour à *Pēshawar* (fig 211 et piédestal des statues des planches I et II, cf I, p 420), à moins qu'ils ne préférant les agenouiller devant l'ancien turban du Bienheureux (fig 186), comme Huan tsang l'a encore vu faire dans la ville capitale du *Konkan*⁽³⁾. Ailleurs, et notamment sur nombre de représentations du « grand Miracle » de *Çrāvastī*, il nous est impossible de déter-

⁽¹⁾ Nous sommes heureux de nous trouver d'accord sur ce point avec M J H Vogel *A S I, Annual Report 1903 1904* p 256.

⁽²⁾ Sur les figures 293 294 et 439 il s'agit visiblement d'une lampe dont un modèle portatif très élaboré (cf notre figure 22) se retrouve dans les mains de plus d'un donateur du Turfan (par exemple *Id kutschari*, pl VI) mais les

figures 137 et 344 donnent bien plutôt à l'est permis des enlier aux proportions l'impression d'un brûle-jarreaux. — On peut remarquer que l'encensoir portatif que M J H Vogel a reconnu dans la main du donateur d'une statue d' Lahore (n° 65 cf *A S I, Annual Report 1902 1903*, pl LXX 2) se retrouve aussi en Ane centrale.

⁽³⁾ *Rec.* II p 254.

miner si nous avons affaire à un marchand *gandhârien* et à sa femme ou à ce couple *lourgeois* du pays de *Koçila*, *Lâhasudatta* et son épouse «la mère de *Riddhiva*», qui jouent un rôle dans l'histoire⁽¹⁾ Tel est par exemple le cas sur la figure 79 pour les deux orants debout qui encadrent le lotus magique qui sert de siège au Bienheureux. Sur les figures 76 et 407 où ils sont agenouillés dans la partie inférieure de la stèle, les présomptions sont déjà en faveur de l'hypothèse des donateurs. Celle-ci devient



FIG 3 f — DON TEURS AVEC «GRA D N K CLE»
Collection par le r Provenant du S et Hauteur 0 1,0

presque une certitude pour les orants de la figure 346. Enfin aucun doute ne subsiste plus en ce qui concerne les sept personnages *gru — non* sans accuser la différence des rangs par l'infériorité de leur taille — encadrent sur le soubassement de la figure 77 la série des sept derniers et du prochain *Buddha*.

Mais ce sont surtout les prétendues «scènes d'adoration» dont nos sculpteurs ont exploité le caractère vague et neutre pour mettre leurs clients sur un pied de familiarité de plus en plus grande avec le Maître. Nous nous sommes déjà expliqué plus haut sur les

origines d'une partie de ces scènes (cf. I, p. 426) : si c'est un Buddha qui trône au milieu, elles relèvent, à notre avis, du fameux épisode de l'*adhyesana* ou « invitation » à la Prédication. Si au contraire le personnage central est un Bodhisattva, elles se rapportent à un autre épisode sur lequel nous nous reprochons de n'avoir pas suffisamment insisté en son temps, le *samcodana* ou « instigation »⁽¹⁾ au Grand départ. Des succédanés de l'une et l'autre scène sont par exemple réunis sur un piédestal de Calcutta (fig. 347) comme sur les deux compartiments supérieurs d'un pignon de Lahore (fig. 47) : mais la seconde est plus fréquente que la première. Ici encore il y a des degrés dans la liberté grande qu'a prise le sculpteur. Sur le fameux piédestal inscrit, dit de Hastnagar (fig. 479), non seulement l'ordonnance générale à trois personnages de l'« instigation » a été respectée, mais, comme nous verrons plus bas (chap. xii), nous sommes bien véritablement en présence des dieux Indra et Brahmā encadrant le Bodhisattva ; le donateur, simplement introduit en surnombre par la gauche, ne fait qu'assister à la scène ou spectateur édifié. Mais bientôt les clients assument sans vergogne le rôle des dieux ; il est clair qu'Indra et Brahmā ont dû leur céder la place sur l'*adhyesana* de la figure 347 b comme sur le *samcodana* des figures 347 a, 348 et 456 (cf. *A. S. I., Ann. Rep.* 1903-1904, pl. LXVII, 1 et 2). Désormais, tout comme sur les figures 77 et 346, voilà les donateurs placés sur le même plan que le Maître : encore se bornent-ils sur ces divers tableaux à ne fouler que la terre où nous vivons et sur laquelle le Bienheureux est descendu. Par une initiative plus hardie — mais aussi, semble-t-il, beaucoup plus rare — l'auteur de la figure 349 n'a pas craint de leur faire escalader le ciel des dieux. Tūṣṭas pou y adorer le Bodhisattva dès avant sa descente, alors qu'il est encore assis dans son paradis et sur son lotus natal (cf. fig. 145 et I, p. 286).

Il est à peine besoin de souligner à quel point ces simples rap-

⁽¹⁾ Voir plus bas, p. 220.

proche ment éclairent nombre de bas-reliefs autrement inexplicables. Ainsi seulement devient compréhensible la présence aux côtés du Bodhisattva céleste de la figure 349 au lieu des *deva* accoutumés d'ordres l'iques des deux sexes, ou près du Bodhisattva terrestre



FIG 37 — DONATEUR AVEC C'EST AT OV DU BODH SATTVA
b INVITATION DU BUDDHA

Muse de Calcutta Provenant le Lord John Tanga Haite 0 2



FIG 348 — DONATEURS AVEC C'EST AT OV DU BODH SATTVA

Montage du Musée de Lahore a d'ap d'un original provenant de l'Inde

Henri 0 25

de la figure 347 a l'apparition de deux moines alors qu'il ne saurait avoir encore fondé sa Communauté double exemple d'énigmes qui demeureront insolubles hors l'hypothèse des donateurs. Mais à vrai dire, l'existence de ceux-ci n'a nullement besoin, pour s'imposer, de cette contre épreuve si décisive soit-elle. Il suffirait du

témoignage de nos yeux. Il ne se peut pas que, par contraste avec l'uniformité des icones, nous n'ayons été frappés de la variété de leurs adorateurs. Visiblement la pierre corrobore les données des inscriptions votives sur la diversité et parfois aussi le nombre des souscripteurs. C'est ainsi que nous rencontrons non seulement des moines et des laïques (fig. 347 *a* et *b*) mais encore, dans le cas d'offrandes faites en famille, « les femmes et les enfants » ou « les frères et les sœurs » associés à la bonne œuvre. De tels groupes familiaux, avec les différences d'âge et de sexe, de types et de costumes qu'ils comportent, se présentent apparemment déjà sur les figures 137, 211, 346 et 349. Celui qui figure sur le soubassement de la figure 77 compte un nombre impair de membres : à qui connaît le goût de nos artistes pour la symétrie, ce seul trait apparaît déjà comme une preuve flagrante de son caractère réaliste et non décoratif. Parmi les sept orants, nous relevons un moine, trois zélateurs laïques, deux femmes et un petit enfant. Sur la figure 348 les membres de la parenté se balancent de façon plus harmonieuse. A la gauche du Bodhisattva se tiennent le père et la mère. La femme qui suit celle-ci est-elle l'aînée des filles ou une sœur ? Le moine qui, de l'autre côté, paraît stimuler la dévotion de son voisin, est-il leur directeur de conscience à tous, ou simplement l'aîné des fils ou encore leur oncle ? Nous ne savons : mais nous pouvons en tout cas compter au moins quatre garçons et deux filles, nombreux espoir d'une pieuse maison. Surtout il nous apparaît clairement que ces gens ont posé devant l'artiste exactement comme ils feraient de nos jours en face de l'objectif du photographe. Ce point acquis légitime nos recherches et justifie notre espoir en leur avenir.

LES COSTUMES. — Déjà, en ce qui concerne leur aspect extérieur, nous pouvons arriver à une précision assez grande. Les textes énumèrent en effet les diverses pièces qui constituaient le vêtement tandis que les monuments nous apprennent la façon de les draper : libre à nous de contrôler les uns et les autres par l'observation des

modes présentes — au moins dans les campagnes ou sur les négligés d'intérieur restés plus fidèles aux commodités coutumes du passé. Le témoignage de Huan tsang se rejoint d'un côté avec celui de Yi tsing de l'autre avec ceux de Strabon ou d'Arrien pour confir-

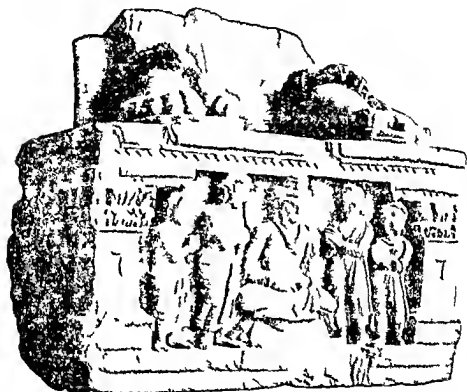


Fig. 359 — DOYATE AS A REC «BODHI SITTAPADA SAKHETU» (cf. fig. 45)

Musée de Lahore n. 856 Pro et aut de Jamd-Gah La geur om 33

mer la prédilection des Indiens à l'égard du blanc ⁽¹⁾. Un point hors de conteste est que les deux pièces du vêtement indien n'étaient

Rec I p 75 Yi tsing Rec p 67
ARRIEN Ind ca XVI Geogr XV 1 71
o STRABON fait justement observer que
cela est contraire à ce qu'est l'autre
part le leur goût pour les étoffes fines
C'était la couleur des laques par opposi-
tion à celle des moines cf plus bas

p 318 Doya ad p 160 BERNIER I
trod p 180 n 1 et éd t d Açoka trouvé
à Sarnâth près de Bénarès (Ep gr Ind ca
t VIII p 168) Ces détails n'intéressent
d'ailleurs pas la sculpture et nous aurons
plus d'une fois à déplorer que la peinture
gandhârienne soit perdue

ni trillées ni cousues. On les employait dans leur forme rectangulaire, telles qu'elles sortaient du métier. Ce sont celles que nous avons déjà décrites à propos du costume des femmes, le *paridhâna* (परिधान *dhâna*) destiné aux membres inférieurs et luttarîya qui est le manteau ou châle (*chaddar*) jeté sur le torse (cf fig 350). Non seulement ce sont les mêmes vêtements que l'on voit sur les personnages des plus anciens monuments de l'Inde centrale, mais la façon de les draper est souvent très analogue. Sur les jeunes gens de la figure 348 par exemple, le châle se réduit, comme à Barhut⁽¹⁾ aux dimensions d'une simple échappe (cf fig 468 469) pendant que leur *dhott*, arrêtée au genou, forme par devant la même longue pointe, seulement moins artistement empesée à petits plis. Mais, en face d'eux, leur père porte un pagne descendant à mi-jambe (*ἐπὶ μέσῃν τῇν κνήμην*, comme dit fort bien Arrien) et un manteau assez ample pour envelopper au besoin tout le torse. C'est ce costume qui comme nous le verrons, deviendra la règle pour les personnages de distinction que figurent nos statues, mais déjà nous le trouvons également porté par les deux marchands de la figure 440 et les chefs de famille de nos figures 345 et 349. Ay regarder de plus près, on constate d'ailleurs, au moins sur les figures 346 et 348, que ni les bras ni l'épaule droite de ces personnages ne sont nus non plus que ceux de leurs compagnes, et il en faut conclure que dans la caste moyenne du Gandhâra, les hommes ne partageaient pas seulement avec les femmes les deux vêtements traditionnels de l'Inde, mais qu'ils leur empruntaient encore à l'occasion — sans doute pour l'hiver — le port d'une troisième pièce d'habillement qui nous est déjà apparue comme spéciale au Nord Ouest, la tunique à manches⁽²⁾.

Cette dernière se voit à plein, avec ses larges pans coupés droit

⁽¹⁾ Barhut pl XXI XXII

Remarquons incidemment que par une exception à notre connaissance un que et qui ne s'explique que par la

conséquence du motif des donateurs l'auteur de la figure 479 1 éte égale ment cette sorte de veste à un dieu ind en dans l'espèce à Indra

au dessus du genou sur la gauche de la figure 346 et les figures 351-353, et comme le personnage qui la endossée a enfilé en même temps une paire de pantalons il en résulte qu'il est vêtu d'une façon beaucoup plus voisine de nos habitudes européennes. Tou



Fig. 350 352 — COULEURS DE BOULES DE L'ÉTÉ ET DE L'HIVER

F. 350 Musée de Calcutta, H. 100 cm, 50

Fig. 351 Musée de Calcutta, H. 100 cm, 50

Fig. 352 Bibliothèque de la Haute école, 90

efois nous n'avons pas à demander aux Gaulois ni aux Germains le secret de cet accoutrement. En leur qualité de grands voyageurs les pèlerins chinois n'ignorent pas que, si l'est totalement étranger à l'Inde il est fort répandu dans l'Asie occidentale et centrale. Tracez nous dit Yi-tsing⁽¹⁾ suivant la direction de l'Himalaya une

ligne partant du Kaçmîr et traversant tout le continent jusqu'à la mer de Chine : au Sud de cette limite idéale, on s'habille en principe, sur la terre ferme et dans les îles⁽¹⁾, avec les deux vêtements non ajustés que nous avons décrits ci-dessus; mais à l'Ouest, en Perse, et au Nord, dans le Tibet, la Kachgarie et tout le Turkestan, « comme ces pays sont froids ⁽²⁾, les gens portent toujours la blouse et la culotte ». C'est ce que confirment, pour l'époque dont nous nous occupons, aussi bien le costume des rois « indo-scythes » sur leurs monnaies et de Kaniška sur la statue récemment découverte à Mathurâ, que celui de telle figurine de terre cuite trouvée autour de Khotan (fig. 527). Qu'il y eût déjà des gens de la Haute-Asie installés au Gandhâra, alors quo florissait l'école gréco-bouddhique, c'est ce dont historiquement nous ne pouvons douter, non plus quo de la conversion générale de ces envahisseurs au Bouddhisme. Nous ne saurions donc être surpris que leur costume apparaisse sporadiquement sur nos sculptures et soit notamment prêté à plus d'un donateur. Lors même quo le caprice de l'artiste l'attribue, pour l'amour de la variété, à quelque héros de la légende, nous croyons le plus souvent entrevoir, au fond de cette fantaisie, quelque apparence de raison. Par exemple quand nous avons rencontré, ainsi figurés sous l'aspect d'un conquérant étranger, l'un des nobles prétendants aux reliques du Maître (fig. 294), il nous a semblé saisir dans ce trait une allusion au « roi du pays-frontière de l'Udyâna », qui passait dans la tradition locale pour en avoir obtenu sa part; et sur la figure 295, les chameaux ne nous avaient pas paru une monture moins bien appropriée à son voyage de retour (cf. I, p. 594). Du moins faut-il retenir le caractère nettement exotique de cet habillement comme de cet équipage: il est hors de doute qu'aux yeux des Indiens les braies suffisaient à

⁽¹⁾ Sauf naturellement celles des « indigènes nus », dans le golfe de Bengale.

⁽²⁾ Telle est aussi la raison pour laquelle on portait parfois, par-dessus le

tout, une sorte de pelisse de fourrure, ainsi qu'il est clairement visible sur la figure 352. N'oublions pas non plus les lourdes bottes qui complètent ce costume

dénoncer un *Mleccha*, exactement comme pour les Grecs ou les Romains elles désignaient immédiatement un « Barbare »



FIG 351 — ROI EN COSTUME BARBARE (PREMIÈRE MÉDITATION ?)

Musée de Lahore, n° 105 Hauteur 0 m 34

LES TYPES — D'autres traits soulignent encore à l'occasion l'allure étrangère de certains personnages. Tel est le cas de celui qui se tient debout à la droite du Bodhisattva⁽¹⁾ sur un curieux bas-

⁽¹⁾ Sur la gauche de *4 M I*, pl 139 on relève deux personnages analogues et semblent également offrir de la nourriture mais cette fois au Buddha. Nous avons déjà cru y reconnaître une variante de l'« of-

frande de Triapana et Bhallika » (I p 415). L'artiste aurait-il ainsi figuré les deux premiers fidèles laïques pour souligner leur caractère nomade et leur provenance lointaine ? Ou serait-ce qu'il aurait en

reliet de Lahore (fig 353) Le tableau est malheureusement trop fragmentaire pour que nous puissions l'identifier avec sûreté, mais nous inclinons à y reconnaître une « Première méditation » conçue selon la formule du *Buddha carita*, avec l'adjonction d'un moine, (cf I, p 341) Dans ce cas ce serait à Çuddhodana que l'artiste aurait ainsi imaginé de donner l'apparence d'un monarque « indo scythie » Ce qui est sûr, c'est que cette indéniable ressemblance est encore accentuée par la haute tiare pointue, qu'il lui prête après l'avoir empruntée à Vasudêva (pl V, 15 et 17) Mais il ne faudrait pas croire que cette sorte de bonnet peisan — ou, comme nous disons, phrygien — fut toujours exécuté en joaillerie et exclusivement réservé aux rois Nous le retrouvons, fait de simple étoffe, sur des têtes détachées du musée de Lahore ou de Mathurâ (fig 354, 493), où il semble bien que le seul souci de figurer exactement quelque type réel de donateur ait guidé le ciseleur ou l'ébaucheur de l'artiste⁽¹⁾ Une autre mode d'origine étrangère consiste dans le port de la moustache (cf fig 355 357, etc) d'occurrence si fréquente au Gandhâra, au point qu'elle persiste parfois à se montrer jusque sur la lèvre supérieure du Buddha (cf fig 189, 210, 212, 326, etc), elle n'en contraste que mieux avec les faces toujours glabres des bouddhas de l'Inde centrale Quant à la barbe, lorsqu'elle décore le menton de simples mortels, elle paraît être restée dans le Nord Ouest, comme dans le reste de la péninsule, l'attribut spécial des ascètes brahmaniques⁽²⁾ C'est peut-être pour compléter sur ce point aux habitudes de ses sujets cis himalayens que Huvîśka a coupé le bouc hirsute de ses pères et se présente sur ses monnaies complètement rasé (pl V, 11), mais, d'autre part il faut admettre que les Gandhâriens, ou du moins les plus fashionables d'entre eux, s'étaient

tendu le nom du second des deux en Balika = Bactrien?

⁽¹⁾ On retrouve la même coiffure à Ajanta (p 43, pl 5 9 9) — Sur Rokr cf A S I, t XV p 22 et pl XV

⁽²⁾ Cf plus bas p 255 et suiv la réserve faite vis-à-vis les boues barbus de Yakṣas que nous avons déjà rencontrés et dont le caractère exceptionnel autant que classique n'est plus à démontrer



FIG 354-355 — Terr. étraingens (?)

Fig 354 Musée de Lahore n° 166 Provenant de Rakhra Hauteur 0 m 31

Fig 355 Musée de Lahore, n° 175 Provenant de Rakhra Hauteur 0 m 23



FIG 356-357 Musée du Louvre, n° 98 et 99 Provenant de Shahba Gach

Hauteur 0 m 07

déjà plu à copier, en ce qui concerne la moustache, la mode de leurs satrapes parthes ⁽¹⁾ (fig. 368 et pl. IV, 17 et 19).

En revanche, il ne semble pas que nous devions chercher quelque influence occidentale dans le fait que la plupart de nos *upāsaka* de type indien gardent la tête nue : nous verrions plutôt dans cet usage une marque de la relative humilité de leur position sociale. Rares sont ceux qui arborent le turban de cérémonie, et plus rares encore ceux qui le conservent au complet (cf. fig. 359). Pour les princes eux-mêmes, c'était là une coiffure de ville et non d'appartement ⁽²⁾. Aussi Hiuan-tsang a-t-il cru pouvoir énoncer cette règle générale que les Indiens « portent un petit nœud de cheveux sur le sommet de la tête et laissent pendre le reste ». C'est justement à cette mèche relevée sur le haut du crâne que se reconnaissent toujours les Hindous : et, si ceux d'aujourd'hui rasent volontiers le reste de leur chevelure, la remarque de Hiuan-tsang fournit une description fort exacte de celle de nos vieux donateurs, là du moins où le détail s'en laisse apercevoir d'une façon distincte (fig. 346 et 358). On verra non moins clairement sur tels fragments de Lahore (fig. 355) ou du Louvre (fig. 356-357) comment, chez d'autres, les cheveux étoient coupés en rond sur le front et tout autour de la tête, avec ou sans chignon (cf. fig. 348). On notera par ailleurs que les paysans (fig. 175 et 197) ne sont pas autrement coiffés. De quelque point de vue qu'on l'envisage, la classe où se recrutent nos donateurs s'étend bien sur toute la zone intermédiaire entre les petites gens et les grands seigneurs ; ainsi s'explique l'extrême variété de leurs types, tant pimpants que modestes, tant indigènes qu'immigrés.

De cette constatation il résulte d'abord que nous avons à présent toutes raisons de ranger dans cette catégorie l'immense majorité des têtes en mortier de chaux que les fouilles nous ont

⁽¹⁾ Cf. P. GARDNER, *Cat.*, d'une part pl. XXVII, 9 et XXVIII, 9 ; d'autre part pl. XV, 11 et XXIV, 7

⁽²⁾ Nous reviendrons plus bas (p. 186), à propos des hautes castes, sur le détail de toutes ces questions.

rendues, et dont le caractère extraordinairement vivant n'a pu manquer de nous frapper Il en découle encore, par voie de conséquence, que ce serait ici le lieu de traiter, si elle était mûre, la question du naturalisme dans l'école du Gandhâra car c'est justement à ces pittoresques documents qu'il faudra quelque jour

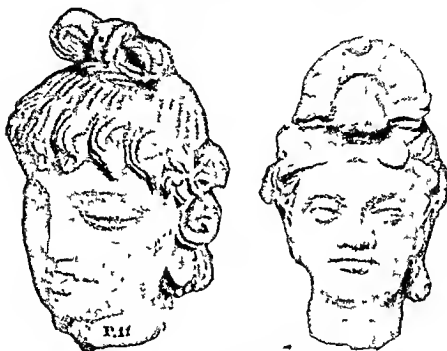


FIG 358 359 TYPES INDIENS

Fig. 358 Musée de Calcutta, P 11 Provenant de Peshawar Hauteur 0 m 15
 Fig. 359 Musée du Louvre, n° 73 Provenant de Shahdol Garhi Hauteur 0 m 17

demandeur les éléments de cette étude Evidemment l'emploi d'une matière plus facile à travailler avait, comme il arrive toujours, donné naissance à une forme plus souple et plus libre de la plastique Sur ces têtes, si hardiment modelées, la gamme des expressions et des physionomies est, il va de soi, infime, et c'est à peine si nos nombreuses reproductions en peuvent donner un faible aperçu⁽¹⁾ Par en bas, elle confine à la caricature nous

(1) Cf J I I I, 1838 pl 27

avons aussi bien pu ranger à côté des parias et des démons de notre précédent chapitre les figures 311-312, l'une à cause de sa bouche largement ouverte, l'autre à cause de son gros nez épaté. Nous nous élevons d'un degré avec les faces si évidemment sincères et conformes à la nature des figures 354-359. Plus haut encore, il semble que nous touchions aux limites de l'idéalisation (fig. 360-363) : mais jamais les plus esthétiques de ces essais ne nous donnent l'impression du stéréotypé et du convenu. Tout apprêt est banni de l'air bon enfant de la figure 360, sinon des torsades de sa chevelure. Le fin profil de la figure 361, avec son nez légèrement aquilin, n'a rien d'académique. Sur les figures 362-363, la grâce légère des papillottes, pressées ou non d'une bandelette, s'unit à la longueur des yeux et à la lourdeur tout orientale de la paupière pour donner une nouvelle saveur aux types en apparence les plus classiques. Et sur la plupart de ces visages flotte un sourire, comme si l'artiste les avait créés en se jouant.

À ces remarques trop générales so borne pour l'instant tout ce que nous voyons d'essentiel à noter sur les figures «réalistes» du Gandhâra. Mais bientôt celles-ci ne manqueront pas de s'animer encore davantage par la comparaison avec les nombreuses têtes de même nature, récemment exhumées au Turkestan, et dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles leur ressemblent comme des sœurs⁽¹⁾. Un seul trait, à vrai dire, les différencie de façon constante : tandis qu'au Gandhâra l'œil reste toujours profondément enfoncé sous l'arcade sourcilière, à la façon indo-européenne, dans toute l'Asie centrale il affleure le visage, à la mongole, si même il ne proémine pas légèrement. Sans doute cette divergence a pu aller en s'accroissant pour une raison technique : nous faisons allusion à la facilité avec laquelle ces faces aux lignes

⁽¹⁾ Cf. A. GRÜNWEDEL, *Idikutshari*, pl. I, IV, XV, XIX-XX, M. A. STEIN, *Ancient Khotan*, pl. LXXXI-LXXXIV et

Desert Cathay, fig. 270-272, Mission PELLEROT, dans la revue de l'Art décoratif, août 1910, p. 49, etc.



Fig 360-361 — TYPES IDEALISES

Fig 360-361 Musée du Louvre n 87 et 88 Provenance le Shahbâd-Garkh
 H 10 et 16 cm



Fig 362-363 Musée du Louvre n 89 et 90 Provenance le Shahbâd Garkh
 Hauteurs 10 et 16 cm

molles et empâtées, sans creux ni saillies, se prêtaient à une exécution mécanique au moyen d'un seul moule; et nous savons en effet que ce procédé, peu employé au Gandhâra où la main-d'œuvre artistique n'était pas rare (cf. I, p. 196), était au contraire devenu courant dans la Séinde. Mais, la part de ces contingences matérielles une fois faite, il n'en reste pas moins que sous cette différence de facture se décèle une déviation du sens esthétique, régie à son tour par une dissimilarité de race. Cette première constatation n'est pas pour diminuer la valeur ethnographique que nous nous plaisons à attribuer à ces modelages, ni l'espoir des bénéfices que l'on pourra tirer un jour de leur comparaison avec les productions gréco-bouddhiques de l'Asie centrale.

§ II. LE GÉNIE DES RICHESSES.

Nous avons émis la prétention d'identifier, après les bourgeois, les dieux de la bourgeoisie; et nous avons déjà dit plus haut (II, p. 82) dans quelle couche moyenne de la mythologie, correspondant à la situation sociale de leurs adorateurs, nous avions le plus de chances de les rencontrer. Toutes les analogies nous engagent en effet à les chercher, eux aussi, dans la zone intermédiaire entre la plèbe et la noblesse divines, au-dessus des démons et au-dessous des dieux. Les Vaiçyas ont dû avoir leur mythologie, comme ils ont eu leur littérature. On conçoit aisément que les hymnes védiques, avec ou sans leurs commentaires, aient rebuté des gens dont ce n'était pas le métier; mais il faut croire que même les épopées royales, dont la bourgeoisie indienne fait aujourd'hui ses délices, ne la satisfaisaient pas encore entièrement; aussi Guṇādhyā — pour nommer l'auteur en qui se personnifie le genre — écrivit-il à son intention et en dialecte populaire des contes à son goût avec des héros à son gré : « Les dieux ont le bonheur monotone; les hommes sont perpétuellement malheureux...; c'est pourquoi je veux vous conter des histoires de

génies⁽¹⁾ » Ainsi l'intérêt littéraire se concentrait pour elle autour de Kuvêra, le dieu des richesses, et de sa cour de Yakshas et d'enchanteurs, il y a tout à parier que c'est également dans ce groupe



Fig. 364 — PANCRA LE GÉNIE DES RICHESSES
Musée de Lahore, n° 606 Hauteur 0 m 21

de divinités qu'elle aura placé son idéal moral aussi bien qu'esthétique. Comme les Brahmanes ont leur Brahma⁽²⁾, comme les nobles ont Çakra Indra des dieux, nous pouvons être sûrs que

⁽¹⁾ *Kathasarit sagira* 1 1 47 48 — Le caractère bourgeois des romans d'aventures du genre de la *Prithu-katha* a été bien mis en lumière par M. F. Jacôte, dans son remarquable *Essai sur Gunadhy*

et la *Brahat-katha* Paris 1908. Voyez également H. JACOTÉ *Z D M G* XVIII 1894 p 411 et suiv.

⁽²⁾ Cf. *Mahabharata-sutta* 5 56 (I n° 1 DAVIES *Dalques* part II p 278)

les bourgeois se seront aussi choisi quelque « divinité favorite » parmi les génies les mieux aptes à réaliser les plus chers de leurs vœux. La seule difficulté — et elle n'est pas mince — est de pénétrer après coup dans la pénombre de la conscience religieuse et d'y poursuivre, avec la seule lanterne du philologue, des croyances sinon mortes aujourd'hui, du moins complètement transformées, et qui, même au temps où elles florissaient, étaient moins pensées que senties — surtout, hélas ! moins écrites qu'orales.

Par bonne chance le Buddha lui-même s'est chargé de nous éclairer sur la psychologie de ses *upāsaka*. C'était, nous l'avons vu (I, p. 478), sa coutume, comme celle de tous les religieux errants de l'Inde, de payer son écot après chaque repas qu'on lui avait offert par quelque allocution édifiante; et s'il est une qualité que les textes ne se lassent pas d'attribuer à la prédication de leur Maître⁽¹⁾, c'est son opportunité pleine de tact et le sens exact des conventions particulières à chacun de ses changeants auditeurs. Ils lui en font donner une première preuve au moment où il reçoit l'hommage des prototypes de ses fidèles laïques, Trapaṣa et Bhallika. De quoi va-t-il parler à ces deux marchands ? Des quatre saintes vérités tout fraîchement découvertes, de l'obsolète vanité de ce monde, de la nécessité du renoncement ? Il n'a garde, car il n'aime pas perdre ses paroles et son temps. Ce « premier sermon », il le réserve à ses cinq anciens condisciples, intelligences déjà rompues aux questions métaphysiques et dès longtemps préoccupées par le problème du salut. Ce qu'en échange de leur riz il offre ici à ces âmes simples, c'est une formule de bénédiction pour la prospérité de leurs affaires commerciales : et cette formule consiste justement à invoquer la protection des génies, mâles et femelles, de tous les points cardinaux⁽²⁾. Si le recours à de telles déités pouvait passer pour avoir été recommandé de la bouche même du Bienheureux, comment aurait-on songé à l'interdire aux fidèles qui ont

⁽¹⁾ Cf. par exemple *Jātaka*, n° 478.

⁽²⁾ *Mahāvastu*, III, 306 et suiv. ; *Lā-*

ta-vistara, éd., p. 387 et suiv. ; trad. p. 322 et suiv.

eu le malheur de ne naître qu'après son *Parmirvāna* ? Une histoire édifiante, contée sans malice par le scrupuleux *Yi-tsing*⁽¹⁾, nous découvre la raison profondément humaine de ces dévotions popu-



Fig. 36a — MÊME PERSONNAGE

Musée de Calcutta n. G. 56. Hauteur 0 m. 21

laire, que sans doute les moines les plus orthodoxes n'osaient proscrire, sûrs qu'ils étaient de ne pouvoir les extirper. Un couvent de *Kuçinagara* se trouve mis dans l'embarras par l'arrivée inopinée

(1) *Rec.* p. 38 cf. pour les détails : *fra.* 1. 126

et tardive d'une bande de cinq cents moines : il s'agit d'improviser leur repas avant l'heure canonique. Or midi va être sonné sur le gong (*gaṇḍi*). Qu'à cela ne tienne : la vieille mère d'un frère lai se met en devoir de brûler de l'encens devant une icône miraculeuse : « Le grand sage, lui dit-elle, est entré dans le *nirvāṇa*, mais, du moins, il existe encore des êtres comme toi. . . Viens à notre aide. . . » On ne saurait avouer plus ingénument que, dans les occasions pressantes, mieux vaut invoquer un génie vivant qu'un Buddha mort.

SA DESCRIPTION. — Quelle était cependant cette divinité, apparemment aussi subalterne que secourable ? Pour dépister les manifestations extérieures de ces superstitions, volontiers ignorées de la littérature indienne, nous n'avons guère d'espoir que dans les observations faites sur la vie réelle par les pieux archéologues chinois. Aussi, apprendrons-nous avec un vif intérêt que Yi-tsing a rencontré cette imago dans tous les grands monastères de l'Inde et qu'elle tenait à la main « une bourse d'or ». Cet attribut se passe de commentaires et la signification en est claire dans toutes les langues : remarquons seulement que le culte du génie, porteur de cet agaçant symbole, a dû particulièrement fleurir dans les cercles où le Bouddhisme recrutait le plus clair de ses adhérents — comme continue à le faire le Jāinisme. C'est un milieu de marchands qu'évoquent le plus souvent les légendes : chefs de caravane ou banquiers, armateurs au long cours ou boutiquiers sédentaires, tels, sont les personnages les plus habituels des *avasthā* ; c'étaient autant d'adorateurs acquis d'avance au dispensateur des richesses. Notons encore que Yi-tsing fait voisiner ce dernier, dans le réfectoire ou sous le porche du couvent, avec une autre déité du même ordre, mais celle-ci féminine, *Yakṣiṇī* comme il est *Yakṣa*, et dont la fonction propre est de donner des enfants. Disposant à eux deux des deux choses que désire le plus le commun des hommes, à commencer par les Indiens, on conçoit que leur manque de

dignité ait pu être compensé par leur popularité; et celle-ci expliquerait à son tour le rôle considérable que, d'après le témoignage oculaire du bon pèlerin, ils ont joué dans l'iconographie religieuse. A la vérité Yi-tsing n'a pris occasion d'en parler qu'à propos des monastères du bassin du Gange. Mais Huan-tsang signale ce même «génie des richesses» dans un convent du Kapiça, sur les confins occidentaux de l'Inde du Nord⁽¹⁾, et là aussi il était assis à l'un des coins de la porte. Le pèlerin ne nous dit malheureusement rien de l'image assise vis-à-vis et qui devait être, selon la coutume, celle de la fée aux enfants. En revanche, c'est celle-ci que Sir Aurel Stein a trouvée peinte sur le seul jambage non écroulé d'un temple du Turkestan chinois méridional (fig. 529). A l'autre bout du monde bouddhique, les deux habituels pendants continuent à se faire face des deux côtés de l'entrée du Candi Mendut⁽²⁾ de Java (fig. 514 et 515).



FIG. 366 — MÊME PERSONNAGE
Musée de Calcutta, n° G 57
Hauteur 0 m 25

Ainsi assurés de l'ubiquité du personnage, nous n'aurons pas de peine à le reconnaître, avec ou sans sa compagne, sur nombre d'images du Gandhâra. Rien ne nous serait même plus aisé que de

⁽¹⁾ *Mem.*, I, p. 43. *Rec.*, I, p. 59

⁽²⁾ Cf. J. Pb. Vogel, *B. E. F. E. O.*, t. IV, 1904, p. 727. Nous devons encore à l'éminent archéologue un important article consacré au même personnage et publié dans le même recueil (Note sur

prévoir la plupart des variantes que comporte le thème fondamental du « génie ». L'interchangeable diversité des types de *Yaksa*, barbus ou imberbes, étroitement drapés ou largement dévêtus,



FIG 367 — MÊME PERSONNAGE
Musée de Lahore, n° 3 Provenant de Takhal Hauteur 1 m 80

nous est désormais trop familière pour nous arrêter un instant. L'attribut caractéristique de la bourse, comme tout à l'heure celui du foudre, n'est-il pas ici dans la majorité des cas pour lever nos

une statue du Gandhara conservée au musée de Lahore, B.E.F.E.O., III, 1903, p. 149)

hésitations, et l'analogie pour décider du reste ? Peu importe donc que l'auteur de la figure 364, tout comme celui de la figure 253, ait cru adroit de relever la dignité de son Yaksa en le diadémant



Fig. 363 — 1 nord et 252 larvi

d'un turban, il suffit qu'à ses côtés nous apercevions — sur le genou et sous le bras d'un de ses serviteurs, qui a d'ailleurs tout l'aspect du coolie dont il tient le rôle — le symbole parlant du sac ou plutôt de l'outre⁽¹⁾ déversant des pièces de monnaie à pleine

(1) M. Voeltz (loc. cit., p. 253) a déjà noté sa ressemblance avec celle des bûtes ou pécuteurs d'eau de l'Inde.

ouverture. A ce prince charmant s'oppose, comme une vivante antithèse, le génie adulte, barbu, hirsute, plus qu'à demi nu de la figure 365; mais quoi, il tient dans la main gauche une bourse, et celle-ci, si exigüe soit-elle, est assez pour que s'impose leur assimilation. A côté de ce groupe, qui associe le donneur d'or à la donneuse d'enfants et non plus seulement aux enfants qu'elle donne, vient à son tour se ranger, quoique isolé, le fragment de la figure 366, où le Yakṣa joint à la semi-nudité un visage jeune et imberbe (cf. fig. 379-381). Aucun de ces rapprochements ne fait difficulté; nous avons déjà vu Vajrapāṇi passer, sous l'inspiration du moment, par un jeu de transformations non moins variées; mais aussi nous ne trouvons dans tout cela rien de nouveau ni de passionnant. Apparemment nous en resterions là et nous nous résignerions à ne désigner cet autre Yakṣa que par un vocable tiré de son office, comme celui de Dhana-da ou de Dhana-pati, si tout à coup ne surgissaient devant nos yeux des figures incomparablement plus originales. Qu'elles appartiennent d'ailleurs à la même série, on n'en saurait douter : la plupart tiennent encore (fig. 386-389) ou tenaient jadis, avant que leurs mains fussent brisées (fig. 367-370, 379-385), l'insigne emblématique du genre de faveurs qu'en attendaient les fidèles. Le spécimen le plus caractérisé nous est fourni sans conteste par la figure 367. Il serait inutile d'insister sur l'impression de vie intense qui se dégage de ce port impérieux, de ce torse massif, de cette physionomie brutale. Elle nous convainc immédiatement qu'une pareille figure n'est pas une simple création allégorique, ou du moins qu'elle revêt tous les traits d'un personnage réel. A une image si individuelle on cherche instinctivement un nom propre : et tel est le prestige de l'art que, dociles, les archéologues se sont mis aussitôt en campagne pour lui en trouver un.

SON IDENTIFICATION. — C'est là en effet un point dont les pèlerins chinois ont négligé de nous instruire. Du moins Yi-tsing nous dit-il

simplement qu'on donnait au génie à la bourse le sobriquet de Mahākālā, le « Grand Noir », à cause des perpétuelles onctions d'huile qui finissaient par le noircir. De son côté Huan-tsang ne



FIG. 369. — MÊME PERSONNAGE
Collection des Gu des à Ward n. Hauteur : 37

le désigne que par le vague titre de « Roi des Esprits » (*Ia'sa rdja*). Assurément nous pouvons y joindre de façon assez cohérente cette dernière donnée avec les renseignements glanés çà et là dans les textes. Au milieu des innombrables esprits qui peuplent la nature nous y avons déjà vu les Yakṣas de l'air se dégager complètement du

règne végétal et animal où plongent encore en partie leurs congénères de la terre, des arbres et des eaux, et les oiseaux surnaturels eux-mêmes. Parmi ces génies en passe de devenir dieux, nous savons qu'il y avait au moins deux catégories inégales en dignité ⁽¹⁾. Nous n'ignorons pas non plus que vingt-huit d'entre eux, sans doute des plus puissants, sont sortis du rang et ont atteint le grade de général d'armée (*śeṇapati*) ⁽²⁾. Le *Divyadvāda* ⁽³⁾ fait même une place à part à l'un d'entre eux, du nom de Pāṇcika. Une fois il assume contre les hérétiques le rôle d'un Vajrapāṇi plus prompt à l'offensive; une autre fois, c'est au secours d'un Bodhisattva qu'il part avec ses troupes. Mais, si haut gradé qu'il soit, il n'est encore que l'exécuteur des volontés du dieu, son roi, nommé tantôt Kuvēra, tantôt et plus souvent Vaiṣravaṇa: car, bien que ces deux noms figurent souvent côte à côte dans les énumérations, on ne peut guère douter qu'ils ne désignent au fond le même personnage ⁽⁴⁾. Dès lors comment n'aurait-on pas été tenté de reconnaître d'emblée, dans des images de si fière allure, le grand chef lui-même, de préférence à n'importe lequel de ses subordonnés? Songez que dès le début Cunningham avait d'enthousiasme sacré « roi » le superbe guerrier du musée de Lahore. Depuis lors, la critique européenne n'en voulait pas démordre: si génie il y avait, il fallait qu'il fût au moins le roi des génies! L'identification avec Kuvēra, suggérée pour la figure 364 par M. Burgess, fut étendue par M. Grünwedel à la figure 367, et reprise en détail par M. Vogel

⁽¹⁾ *Mūlinda-paṇṇa*, IV, 1, 38 (éd. p. 118, trait, p. 176), où les Yakṣas sont dits *appesakḥha*, ou *mahesakḥha*. . (skt. *alpeśakḥya*, *maheśakḥya*, et cf. le texte cité ci-dessus, p. 84, n. 1.

⁽²⁾ Sur les 28 *śeṇapati* des Yakṣas, cf. *Lalitavistara*, p. 66, l. 5; 67, 10, 202, 9. *Mahāvamsa*, XXI, 90, XXI, 81, etc.

⁽³⁾ P. 163 et 447.

⁽⁴⁾ Cf. par exemple *Lalitavistara*, p. 218 et 390 (Kuvēra) en face de p. 302 et

384 (Vaiṣravaṇa). — D'autre part ces noms se présentent côte à côte pour le plus d'allonger les énumérations (*Mahāvastu*, III, p. 68, 3. 77, 20, mais non l. 245. *Lalitavistara*, p. 120 383, 390; *Dharmapala* et Kuvēra distingués dans *Die*, p. 587, l. 13, etc.) Ils semblent bien pourtant se rapporter au même personnage, qui est le *śakra-yakṣa* *śakra-rāja* (*Mahāvastu*, III, p. 309) ou Vātīśa, le premier des bons et mauvais génies (*Ilhag-Gut*, XII, 18).

dans une excellente monographie⁽¹⁾ A la vérité il subsistait encore une assez forte objection : si l'on voit bien qu'une bourse est l'attribut naturel du dieu des richesses, on ne savait pas de prime abord ce qu'il peut avoir à faire d'une pique. Mais bientôt une solution



FIG. 370. — MÊME PERSONNAGE
British Museum Hauteur 0 m 40

élégante de la difficulté fut suggérée par Sir Aurel Stein dans une note de son bel ouvrage sur les antiquités de Khotan⁽²⁾ On pourrait dire qu'elle était déjà contenue dans ce court résumé des textes *Uttarasya dīḡah Kuero mahārājah*⁽³⁾ « Kuēra, roi du Nord. Pour

⁽¹⁾ J I I I 1898 p 31 *Globus*
Bd LXXV, n° 11 18 mars 1899 p 176
B. Kunst, p 126 et éd angl. p 176
B. E. F. O., III 1903 p 163

⁽²⁾ *Incident Khotan* p 158 n 6 où il signale en passant « the special connexion of the god with the Scythian North »

⁽³⁾ Cf *Lal ta-astara* p 218 etc

les artistes en mal d'exécution de la commande de leurs donateurs, ces quatre mots auraient été un trait de lumière. Si l'on pouvait douter que les créateurs du type lui eussent donné l'aspect des rois barbares qu'ils voyaient descendre du Nord, il suffirait de se reporter aux monnaies « indo-scythiques ». Sur ces dernières, où le roi est volontiers figuré en pied, on retrouverait aussitôt la courte lance constamment employée comme emblème de la royauté; et, si c'est là le sceptre le plus habituel de ces farouches monarques, pourquoi ne serait-il pas également dans la main de Vaiçravaṇa l'emblème de sa souveraineté sur le Septentrion ? . . .

L'affaire en était là: et, pour notre part, nous ne demandions qu'à partager une identification si répandue. Pourtant il faut bien avouer que, même avec ce dernier correctif, elle faisait encore quelque violence aux documents de la cause. Que Kuvèra, en sa qualité de dieu protecteur du Nord, ait joni dans les pays septentrionaux de civilisation indienne d'une popularité supérieure à celle de ses collègues des trois autres points cardinaux, le fait est naturel et attesté: encore n'y a-t-il jamais poussé son avantage jusqu'à être le seul à se targuer d'images spéciales et nettement caractérisées. Tel est cependant l'exorbitant privilège qu'on ne craint pas de réclamer déjà pour lui dans l'école du Gandhāra. Peut-on du moins apporter à l'appui de cette prétention un commencement de preuve? Tout au contraire. Il existe plusieurs répliques, de différentes mains, d'une scène où figurent sûrement les quatre rois gardiens du monde (cf. fig. 208 *b* et 210): non seulement elles n'ont rien de commun avec l'une quelconque de nos images, sauf peut-être la figure 364, mais elles défient l'œil le plus sagace de relever un indice, si faible soit-il, qui permette de reconnaître lequel d'entre eux est Kuvèra (cf. plus bas, p. 159). Passerons-nous outre à cette protestation des pierres? Loin de nous encourager à le faire, les textes y mêlent les leurs. S'il est un point qui ressorte clairement des enseignements de Yi-tsing comme de l'aspect des groupes conservés (fig. 379-387), c'est que le « génie des

richesses », de quelque nom qu'on doive l'appeler, est l'époux de la fée Hāriti. Faudrait-il donc admettre une mésalliance entre Kuvēra et une simple Yakṣini, sa sujette ? Si les mœurs indiennes autorisent à la rigueur ces sortes d'union, elles ne sauraient concéder à une fille d'aussi basse condition le rang de première reine. D'ailleurs les textes précis nomment incidemment l'épouse officielle de Kuvēra : elle s'appelait Bhuñjati⁽¹⁾. Ce n'est pas davantage le roi suprême des génies, mais seulement son général en chef, qu'un passage du *Lalitavistara*⁽²⁾ met en rapport avec la fée aux enfants. À la vérité il y est dit simplement que les cinq cents fils de Hāriti forment la suite du général Pālūka, mais si vague qu'il fût, ce rapprochement nous donnait fort à réfléchir. Que ledit général fût à la fois le chef et le père de sa troupe, c'est ce que confirme d'ailleurs un passage du *Mahāvamsa*⁽³⁾, qui fait convertir toute la famille par Madhyāntika. C'est sur ces entrefaites que nous avons rencontré, dans un texte du canon chinois traduit par M. Chiavannes⁽⁴⁾, cette indication péremptoire et qui sonne le glas de la plus séduisante des hypothèses : « Hāriti est l'épouse de Pālūka ».

Dès lors, le débat nous paraît clos, au moins en ce qui concerne l'école du Gandhāra, pour qui les textes canoniques sont loi. L'interprétation nouvelle présente d'ailleurs cette présomption de vérité qu'aussitôt énoncée, les confirmations lui arrivent en nombre. Il y en a de négatives, comme lorsque tombent devant elle les objections tirées de la différence de rang entre les deux conjoints car désormais ils sont égaux — ou de la divergence des représentations gandhāriennes des Lokapālas d'avec celles des « génies à la

⁽¹⁾ Cf. *Sakka panha-s'*, 10 (RUTH DAVIES *Dialogues* part II, p. 305).

⁽²⁾ *Lal* p. 202, trad. p. 177.

⁽³⁾ *III* 21. M. W. GEIGAN a préféré à tort la lecture *Pāluka* en face du *Pāṇaka* de la *Samantapāsādikā* de BUDDHAGHOSA (ed. H. OLDENBERG *Vinaya Pitakam*, III p. 315). Il est permis de se demander s'il n'y aurait pas lieu de corriger d

même la lecture *Pāluka* de *Dugāradana* (p. 61, l. 3) d'autant que ce dernier nom ne reparait pas dans les listes de divinités bouddhiques citées plus bas, p. 118 n. 1 et 130 n. 1.

⁽⁴⁾ *Ten jao tsang Ling* (*Samyuktataraṇapitakā-sūtra* ?) dans *T'oung Pao* oct. 1904 p. 497 ou *Cinq cents Contes* n° 413 III p. 115.

bourse»: car, au contraire, ceux-ci ne sont plus tout à fait du même monde. Il en est aussi de positives. Signalons par exemple la faculté définitivement acquise de réunir sans effort, sous une même dénomination, des créations aussi variées que les figures 364-367: quand nous aurons étudié la figure stéréotypée du *deva* (cf. plus bas, chap. xii), nous comprendrons mieux encore que la rubrique protéiforme du *Yakṣa* peut seule autoriser des assimilations à la fois si inévitables et si osées. Enfin et surtout nous tenons cette fois une explication, infiniment plus proche et moins alambiquée que tout à l'heure, de l'attribut aussi constant qu'inattendu de la lance. Aucun ne saurait mieux convenir en effet à un «général»: c'est la transcription directe de son titre de *śendapati*, et voilà pourquoi il ne s'en sépare presque jamais, quelque type qu'il adopte. Du moins nous ne voyons d'exception à cette règle générale que sur les figures 365-366 et 379-381. Partout ailleurs, les vestiges restés sur la pierre ne permettent pas de douter qu'il ne la tint dans sa main cassée, la droite sur la figure 364, la gauche sur la figure 369. Vraisemblablement cette dernière tenait en outre, de la droite, une bourse oblongue. Au milieu du socle de la figure 370, il semble qu'un personnage assis sur un lion — détail intéressant pour l'iconographie postérieure — fasse danser le même emblème devant les yeux alléchés des fidèles; et jamais jusqu'ici ne manque auprès du chef des génies quelque lutin, mendiant ou joueur (fig. 364-370). Mais l'une des figurines du Louvre (fig. 371) se contente, comme indice de reconnaissance, d'une demi-pique; et le curieux est que cela suffise: si bien qu'on peut se demander si celle-ci ne pourrait servir, pour ainsi dire rétroactivement, à nommer Pāñcika l'un des Yakṣas gardiens de la porte Ouest de Śānchi (fig. 470). Avec l'autre se montre un attribut nouveau (fig. 372); de la précédente elle a gardé le nimbe et a fait passer son épieu dans la main droite: mais dans sa main gauche, comme dans celle de la figure 373, repose un oiseau qu'on pourrait prendre au premier abord pour un coq, ce compagnon

bien connu du Mercure gréco-romain et aussi gallo-romain⁽¹⁾ Pour-
tant c'est un perroquet que l'excellent archéologue Huan tsang a



Fig. 371 — MÊME PERSONNAGE

Musée du Louvre n° 31 Provenant du Siam Hauteur 0 m 18

pu distinguer sur la tête du *Fakardja* de *Kripica* et son opinion a
pour elle, si l'on tient compte de l'étonnante continuité de la
tradition bouddhique, le perroquet perché sur le poing d'un

⁽¹⁾ On peut citer les petits bronzes d'
Mercure au Musée du Louvre, par exemple
celui de la collection de la figure avec la lucie
sur la monnaie de Daphny (cf. notre
pl. III 4) — Sur une fresque qui légitime
une et appellé de la même Cave II d'Ajanta

et tra te en peinture le sujet de la figure
M. Baux et l'entre un coq et un
autre oiseau (Voyage p. 37 et GRIFFIN
pl. 31 32) — Rapprochons enfin l'oi-
seau perché sur la lance de Mahāsena
(GRIFFIN pl. XVII 16) ou le cimier de

des petits gémeaux de la figure 374 et d'une des servantes dans le groupe d'Ajantâ (fig 505), sans parler de ceux qui volent autour des têtes des deux protagonistes sur les murailles du Candi Mendut de Java (fig 514-515)

Que reste-t-il cependant des spéculations auxquelles nous nous complaisions, il n'y a qu'un instant, sur le caractère septentrional de certaines de nos statues ? Beaucoup plus qu'on ne pourrait penser. Il va de soi que Pāñcika n'appartient pas moins que son maître et seigneur à la région du Nord⁽¹⁾, et qu'il en partage avec lui la garde. Aussi est-ce de ce côté qu'il nous faudra rechercher l'origine de plus d'une particularité de nos sculptures. Tel sera le cas, ainsi que nous l'avons déjà vu (II, p. 94) pour les tuniques à manches, les culottes, les bottes ou les jambières des figures 386-389 ou des donateurs des figures 367, 369 et 370. La figure 527 comblera même notre attente en reproduisant jusqu'à la coupe bizarre de la cuirasse d'écailles, en forme de camail à trois pointes, qui couvre la poitrine et les épaules de l'assistant de gauche sur la figure 367. Il vaut mieux d'ailleurs avouer de bonne grâce que la plupart de nos statues, pour armées qu'elles soient, n'ont rien de belliqueux ni de terrible. C'est en vain que la figure 370 s'efforce encore de froncer le sourcil, et les figures 364 et 371 de mouvementer leur attitude : elles ne nous impressionnent pas. Quant au Pāñcika de Mardân (fig 369), avec sa face inexpressive, ses diaphanes étreintes, ses genoux symétriquement relevés, son torse comme empaillé sur un axe perpendiculaire, il est déjà retombé dans une attitude tout indienne. C'est toujours au pseudo-roi du musée de Lahore (figures 367-368) qu'il nous faut revenir : il est décidément à peu près seul à nous restituer quelque ombre des frouches conqué-

Varataghna : il est en train de la guerre (voir note pl. V, 6) et le type Varataghna antérieur (V. Surtis Cat. pl. XVI 1820)

(1) Il suffit de rappeler que c'est dans Himālaya qu'il a été converti par Ma-

dhyañtaka l'apôtre du Gandhāra et du Kāchmir. D'autre part M. Sylvain Lévy nous signale que la liste de la *Mahābhārata* sur les confins du Kāchmir

rants descendus des passes du Nord-Ouest et dont le prestige ne devait être que trop bien établi sur la population indigène. Encore faut-il examiner auquel de ces foudres de guerre il ressemble. Tout compte fait, il n'a d'« indo-scythe » que la lance, ce qui est peu ; M. Vogel l'a déjà remarqué : « Je n'ai pas réussi à découvrir une monnaie indo-scythe dont l'effigie royale présentât une attitude semblable à celle de notre statue. Qui plus est, dans le costume il n'existe aucune analogie, et même le visage, quoique décidément barbare, est très différent de la physionomie de Kaniska et de ses successeurs ⁽¹⁾. » Ainsi n'est-ce pas, à notre avis, sur les monnaies royales, pas plus indo-parthes qu'indo-scythes, qu'il nous faut chercher ce masque à la fois si rébarbatif et si attachant. Chose extrêmement curieuse à noter, c'est sur celles dites des « satrapes » — apparemment eux aussi de simples généraux — que nous le trouvons.

Il fait peu de doute pour nous que cette statue tout à fait exceptionnelle ne soit sortie du même atelier que le coin original du monnayage, aux légendes encore grécisantes, d'un Râjavalâ ou d'un Illykodès ⁽²⁾. Qu'on compare la figure 368 et la planche IV, 17 et 19 : c'est le même front bas, les mêmes gros yeux saillants, le même nez fort, la même moustache tombante, le même menton proéminent ; et quoi de plus naturel en effet que de donner à ce chef Yaksa le type d'un franc condottiere ? Ainsi s'explique le caractère iconique, à bon droit surprenant chez une image de divinité, qui s'était dès l'abord imposé aux observateurs. Tous ces traits ont été directement copiés d'après nature. À l'éducation classique du sculpteur nous rapporterons d'autre part l'habile traitement des diaperies et la souveraine aisance de la pose. Pour unir tant de mouvement à tant de stabilité, il n'aura eu qu'à se rappeler

⁽¹⁾ B. E. F. E.-O., III, 1903, p. 152.
Par monnaies indo-scythes M. Vogel entend ici celles des Kusanas (cf. plus bas p. 166 et pl. V).

⁽²⁾ P. Gardner, *Cat.*, pl. VI, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, le type se continue naturellement chez les satrapes occidentaux (voir, par exemple, 1. Skura, *Cat.*, pl. XVII).

— souvenir au besoin rafraîchi par le revers des monnaies bactriennes — les motifs du Zeus au long sceptre ou du Poseidôn au trident ⁽¹⁾. Comme dans toutes les œuvres du Gandhâra, nous retrouvons à l'analyse les deux mêmes éléments, l'un d'importation hellénistique et l'autre de production locale : et, comme toujours aussi, c'est l'heureux équilibre de ce compromis qui fournit les chefs-d'œuvre, ou du moins les œuvres sortant de l'ordinaire médiocrité. Mais c'est également le cas, ou jamais, de nous désier de nos habitudes et surtout de notre promptitude d'esprit européennes. Nous aussi, nous devons nous appliquer, dans l'interprétation de ces œuvres mixtes, à tenir la balance égale entre les deux parties composantes. Quelques touches empruntées à la vie indigène ne suffisent pas à faire un portrait historique; de vagues ressemblances avec tel ou tel habitant de l'Olympe grec ne donnent pas davantage dans l'Inde brevet de divinité ⁽²⁾. La statue de Lahore ne pouvait être pour nous qu'un roi ou un dieu : en fait elle n'est ni l'un ni l'autre. Aussi bien, mieux vaut partir du principe que nous ne devinerons jamais tout seuls. L'identité de ces images hybrides, c'est aux témoignages bouddhiques contemporains, inscriptions votives ou livres sacrés, qu'il appartient de la fixer ; et c'est pourquoi nous n'avons plus ici qu'à nous incliner quand ces derniers, interrogés, nous ont répondu : Ni si haut, ni si bas ; entre les deux ; c'est Plûcika, le général des génies.

SA DOUBLE ÉVOLUTION. — Qu'est-ce qu'un texte pour un philologue ? — Tout. Qu'est-ce pour des peuples illettrés ? — Rien : et nous en allons en avoir la preuve. Mais déjà nous pouvons imaginer, d'après nos propres impressions, les sentiments des fidèles du

¹ Cf. par exemple P. GARDNER, *Cat.*, pl. IV, 1, et V, 1, ou nos pl. III, 1, et IV, 9 — Attou s'exhalerait le caprice de l'artiste qui sur la figure 387 et la pl. V, 8 et 12 a transformé la juque en sceptre

² De même le fait de ressembler, de loin, à Athènes (fig. 342) ou à Déméter (fig. 374) ne garantit pas le moins du monde que nous ayons affaire à une véritable déesse.

Nord Ouest devant des images du genre de la figure 367. Si d'aussi bons juges que MM. Burgess, Grunwedel et Vogel ont voulu y voir



Fig. 372-373 — MÂME PERSONNAGE

suzeiain en personne dans un si arrogant vassal? Ou, du moins, s'ils étaient retenus au Gandhâra sur cette pente fatale par leur familiarité avec les textes ou la persistance de la tradition orale, comment la tentation ne serait-elle pas devenue insurmontable à mesure que de telles idoles pénétraient plus loin dans le Nord, parmi des populations non moins simplistes, et encore plus ignorantes que nous des menues subtilités de la superstition indienne? Si nous remontons seulement jusqu'au Kapica, nous trouvons que le dispensateur des richesses en a été fort judicieusement constitué le gardien — à moins que ce ne soit là un simple retour à sa fonction initiale (cf plus bas, p. 131) — et le nom de Yakṣa-rāja, noté par Huan tsang pour ce génie, conviendrait beaucoup mieux à Kuṣṭra qu'à son général. Mais déjà à Bactres le pèlerin avait entendu et jeté sur ses tablettes une histoire tout à fait analogue⁽¹⁾. Là aussi, une idole muaculense protège le trésor du monastère contre la cupidité des tyranneaux d'alentour; mais, cette fois, pour la désigner, c'est le nom de Vaiçravana que, sans hésitation aucune, on a dicté à Huan-tsang. Pourtant on ne saurait douter qu'il s'agit encore et toujours du même personnage, car c'est avec sa sempiternelle pique qu'il transperce en rêve le cœur du méchant khân qui voulait piller le couvent. Ce n'est pas d'ailleurs la seule occasion que notre héros ait trouvée de se servir de son arme favorite. Avec la même lance, il a fendu la ceinture de montagnes et desséché le lit du lac qui recouvrait le pays de Khotan; mais, cette fois encore, il n'a travaillé que pour la gloire d'un autre, et c'est à Vaiçravana que les témoignages tibétains font honneur de cet exploit⁽²⁾. Abusant de la situation, le roi des génies s'est désormais approprié l'arme de son général⁽³⁾, du même coup, il l'a dépossédé

⁽¹⁾ *Rec.*, I, p. 45 (cf 55) — On remarquera que le texte traduit en chinois cité p. 115 n'a fait aussi de Pāṇika un «-rāja». C'est encore là dans l'Inde un titre qui ne coûte guère.

⁽²⁾ ROCKHILL, *Life*, p. 274.

⁽³⁾ «Sic était Vreṣaman, il se mit mont d'une longue lance» est-il dit du Bodhi-sattva dans *Une version récente du Vetantara jātaka*, par GAUTHIOT, J. I.

du grand temple local et de la célèbre statue, sorte de palladium du royaume qui lui devait sa dynastie. Ce n'est pas, à la vérité, comme on pourrait être porté à le croire, qu'un des génies enfants se fût borné à descendre du socle pour devenir prince héritier. Il a été assuré à Huan-tsang que ce dernier serait sorti de la tête même de la grande image⁽¹⁾. Mais ce pou- ressembler à son ancêtre supposé que le roi de Khotan se coiffait, nous dit Song Yun⁽²⁾, d'un « bonnet doré ressemblant à une crête de coq ». Toujours est-il que ce passage nous rappelle invinciblement l'étrange coiffure, aplatie sur les côtés, mais frangée au milieu et relevée sur le haut du crâne par des rubans curieusement crépés et dentelés, que porte aussi bien une figurine du Malāban (fig. 372) qu'une petite tête de terroculte recueillie par Sir Aurel Stein sur l'emplacement de l'ancien Khotan (fig. 526), car, en dépit des yeux beaucoup plus obliques de cette dernière, on n'en contestera pas la parenté⁽³⁾. Ce n'est pas tout : si certaines particularités des images gandhāriennes de Pāncika nous rendent seules intelligibles plus d'un trait de la légende du Vaiçravaṇa khotanais, il ne nous sera pas moins nécessaire d'avoir recours à elles pour interpréter ses images śrīmādiennes. Sans connaître le caractère marital de notre *śaṇḍapati*⁽⁴⁾, comment comprendre que le génie à la bourse trouée par Sir Aurel Stein dans ses fouilles de Dandan Uiliq se présente à nous armé de pied en cap (fig. 528)? Ici d'ailleurs la contamination des deux person-

mai juin 1912 p. 475 — Au contraire le *Lotus de la Bonne Loi* semble distinguer encore Vaiçravaṇa de son *śaṇḍapati* (cf. p. 433 et 445).

⁽¹⁾ Rec. II p. 311.

⁽²⁾ Traité CHAVANES dans *B. E. F. O.*, III 1903 p. 394 à propos du coq et de ses relations avec Pāncika, cf. ci-dessus II p. 116-117 et fig. 372-373.

⁽³⁾ Cf. encore une t. analogue (mais avec moustache et barbe) dans *J. A. S. Peng* 1901 extr. number pl. XI.

⁽⁴⁾ Sur la fig. 432 ou il repose à

titre de personnage épisodique (cf. *B. E. F. O.* III 1903 fig. 15 en bas) il porte même l'armure complète tout comme sur la fig. 373. — Il est curieux de noter à ce propos que le Négamésim des Jains également intéressé à la procréation est aussi un « général » il l'a été mis en rapport avec Skandha (Winternitz *J. R. A. S.* 1895 p. 149 et suiv.) et que Skandha lui-même a comme héros (cf. plus bas p. 130) commencé sa carrière divine en qualifié de « créateur d'enfants » (*śala-graha*).

nages est chose accomplie. D'une part, la bourse tenue dans la main droite de la statue rappelle notre Yakṣa; de l'autre, le nain difforme qu'elle foule aux pieds, comme à Barhut (fig. 469), prouve bien qu'il s'agissait de Kuvêra ou Vaiçravaṇa⁽¹⁾, dit « celui qui a pour monture un homme » (Nara-vāhana). Mais, si le dieu indien a revêtu en route l'aspect d'un chef de horde, il ne peut le devoir qu'à une confusion avec son propre général en chef. Dès lors, nous nous expliquerons également son attirail guerrier sur les peintures du Tourfan et les vieilles sculptures rupestres de la Chine⁽²⁾, tandis qu'à l'autre bout de la chaîne, la lance du Bisamon japonais (fig. 547) nous certifiera, non moins que son nom, ses origines indiennes et la fidélité, au moins matérielle, de la transmission.

Mais si, au lieu de suivre notre Pāñcika sur les âpres routes de la Haute-Asie, nous descendions avec lui vers les molles plaines de l'Inde, c'est en vain que nous chercherions désormais dans sa main l'attribut en question. Évidemment cet insigne des rudes principautés militaires du Nord-Ouest, dont la guerre était l'unique industrie, n'aurait plus eu de sens dans le bassin du Gange. L'Inde pacifique a visiblement oublié que Pāñcika était un général pour ne plus souvenir que du fait que c'était un génie. Elle s'est donc contentée de lui appliquer toute faite sa conception courante du yakṣa sous la forme d'un nain plus ou moins contrefait et presque nu (cf. plus haut, II, p. 41). Tout au plus faut-il en outre compter avec une idée profondément ancrée dans l'esprit de la population indigène, dont on peut dire que, pour un tiers, sa condition a toujours été de mourir de faim : c'est à savoir que l'obésité est la

⁽¹⁾ Une autre raison, comme le remarque justement Sir Aurel Stein (*Anc. Ahoṭan*, p. 253), c'est que, dans les trois autres coins de la cello, des piédestaux portant, selon toute vraisemblance, des images des trois autres Lokapālas. Sur l'aspect pris par ces derniers, cf. plus bas,

p. 160 — On remarquera que la Haute-Asie a voulu prononcer « Vaiçramana ».

⁽²⁾ Voir notamment VOY. LE COQ, *Chotscho*, pl. 42 (où Vaiçravāna tient sa lance), et CHAVANES, *Mission en Chine*, pl. CCXII, n° 353 (où Vaiçravāna est debout sur un nain).

manifestation topique de l'opulence Courtaud, puisque *yaksa* et gras à l'ord, puisque riche, *unsi* s'est modelé par définition le type de l'école de Mathurā (fig 490)¹⁾ Nous en rapprocherions volontiers, bien qu'ici les attributs manquent en même temps que les



Fig 374 375 — *Unsi* et *Yaksa* en pierre

Fig 374 British Museum Hauteur 0 m 1

Fig 375 Musée de Lahore Provenant du Sikkim Hauteur 1 m 1

bras le nain ventru et monstrueux de la figure 491 avec la disposition si caractéristiquement indienne du chille qui soutient outre le genou la bedaine tendue à se rompre. Les images de l'intérieur de la péninsule, qu'il s'agisse de celles d'*Yaksa* (fig 505)

Voici encore le n. C. 3 du même musée reproduit également par M. J. P.

Voir dans B. E. F. F. O. VIII 1908 p. 491 et rapprocher notre figure 490

de Bénarès de Sânci (fig. 499), ou du Magadha (fig. 501-502)⁽¹⁾, témoignent parfois de plus de considération pour leur personnage en le coiffant d'une tiare; et ainsi fait également le bas-relief du Candi Mendut (fig. 514). Celui-ci se contente d'ailleurs, comme emblème, de vases débordant de bijoux, rangés devant son piédestal : ce détail, qui se répète sur la plupart des nombreux bronzes javanais des musées de Batavia et de Leyde, est emprunté aux images du bassin du Gange. En revanche, les spécimens de Mathurâ tiennent volontiers, dans la main droite, une coupe sur laquelle nous aurons à revenir plus bas (p. 147). Mais, à ces détails près, tous les exemplaires connus correspondent en somme admirablement à la description que Yi-tsing nous en a faite : « Une image de divinité, de deux ou trois pieds de haut, tenant une bourse d'or, et assise sur un siège bas, avec l'un de ses pieds pendant vers le sol⁽²⁾. » Il ajoute qu'elle était « sculptée en bois ». Bien entendu, nous n'avons conservé que les spécimens en métal ou en pierre; mais le nombre de ceux que nous avons gardés témoigne assez de la multitude de ceux qui se sont perdus. Peut-être aussi comprenons-nous mieux à présent pourquoi nous ne trouvons nulle part le nom de Kuvêra ou Vaiçravaṇa attribué à cette déité populaire. Le pèlerin chinois se borne, avons-nous dit, à lui appliquer le surnom de Mahākāla. De même les textes magiques et, plus tard, les inscriptions des miniatures ne le désignent toujours que par un sobriquet — emprunté vraisemblablement au citron qui a définitivement remplacé la coupe dans sa main droite, — celui de Jambhālā. Or, nous ne voyons pas davantage que ces deux appellations figurent dans les listes des lexiques, parmi les dix-huit ou vingt-deux synonymes de Kuvêra; et ainsi on ne peut se défendre

⁽¹⁾ Cf. A. S. I., *Ann. Rep.* 1907-8, pl. XX et p. 70-71 (Bénarès); J. R. A. S., 1908, pl. V (originaire de Grāvastī, mais en grès de Mathurâ; assise à l'euro péenne); *Iconogr. bouddh.*, I, fig. 20-21, et pl. IV, 1; II, p. 50 (Magadha), etc.

⁽²⁾ C'est la pose dite du *lilāṅgepa* ou *lalilāṅgepa*, déjà caractéristique des figures 383-384; les autres figures ganadhâriennes sont assises à l'euro péenne comme l'est encore le Jambhālā de Grāvastī que nous venons de citer à la note précédente.

de l'impression que dans l'Inde, à la différence de ce qui s'est passé dans la Haute-Asie, les bouddhistes ont gardé jusqu'au bout le sentiment plus ou moins obscur d'une différence hiérarchique à faire entre un simple génie domestique et un dieu⁽¹⁾

Quoi qu'il en soit sur ce point — et l'on sent assez combien une onomastique aussi flottante favorise les confusions — les grandes lignes de l'iconographie du « Yaksa à la bourse » se dessinent assez nettement. Nous avons suivi de part et d'autre deux grandes séries, toutes deux originaires du Gandhâra, et entre lesquelles justement oscillent toutes les créations gandhâriennes. D'une part, le type guerrier à la lance, dont la meilleure réalisation nous a été jusqu'à présent fournie par la figure 367, nous a conduits par l'Asie centrale jusqu'au Japon. De l'autre, le type sans armes, mais néanmoins démoniaque, seulement esquissé sur la figure 365 et pleinement développé à Mathurâ (fig. 490-491), nous a menés à travers la péninsule jusqu'à l'Inde. Dans le panthéon lamaïque, en qui nous apprendrons à reconnaître le lieu de convergence de ceux de la Haute et de la Basse-Asie, nous retrouvons ces deux modèles côte à côte. L'un, redescendu du Nord, est resté le Vaiçayana, couvert de son armure et tenant toujours la lance à banderole, volontiers assis sur un lion (fig. 549), et que copie d'après près que possible sur ses portraits — comme faisait avant lui le roi de Khotan — le grand monarque tibétain, Sron tsaŋ-gam-po. L'autre, de bonne heure enrôlé dans les hordes tantriques sous le nom de Mahākāla, nu, obèse, parfois même obscène, arrive directement du Sud. Se rencontrant au Tibet après ce circuit, ils n'ont plus l'air de se reconnaître eux-mêmes sous des noms et des aspects si différents; et certes, nous ne les identifions plus sans l'attribut qui reste toujours et partout leur emblème le plus universel et le

⁽¹⁾ *Amarakoṣa*, t. 1, 63-66 *Hexacontaka* *Idhadhara-cintamani*, n. 189-190 — *The Tibetan-English Dictionary* de CARPENTIER. Ils identifient Lin tchen (qui nous

dit W. S. LÉVI traduit *Pāṇika* dans la *Maṇḍamāyūrī*) avec *Kuṭṭera* mais ajoute sans s'expliquer que ce n'est qu'un des huit généraux de Vairavapa-

plus sûr, à savoir la bourse : car, si la peau de mangouste dont celle-ci était faite a repris vie sous leur main, elle n'en continue pas moins à dégorger des trésors tout comme l'ontre de la figure 364⁽¹⁾. Est-ce la peine d'ajouter que l'esquisse ainsi tracée est tout à fait schématique et sommaire? Il va de soi que, d'un groupe à l'autre, plus d'un trait s'emprunte et se mêle dans la réalité. Volontiers le Mahākāla tibétain prend un air furibond et foule aux pieds une forme humaine, tout comme le Vaiṣṇava de la Sérinde, de la Chine ou du Japon. Parfois la corpulence de notre Pāñcika gandhārien ne le cède en rien à celle du Jambhala népalais, tandis que celui-ci s'efforce, de son côté, sur les miniatures, de rouler de gros yeux et de prendre un air bourru qui ne trompe plus personne. Mais surtout il ne faut pas croire que l'Extrême-Orient ignore — quelles que soient d'ailleurs la voie et la date de son introduction — le type bienévolé et obèse de l'Inde gangétique. Qui n'a vu, sur quelque kakémono japonais, lui cligner joyeusement de l'œil le petit dieu Dai-koku (= Mahākāla), courbé sous son sac ou accroupi sur une balle de riz? Qui n'a rencontré surtout quelqu'une de ces statuettes en porcelaine blanche, fabriquées à des milliers d'exemplaires, du prétendu « Buddha ventru » des Européens, le Ta-tou-tsen Mi-le des Chinois⁽²⁾? Comment il se fait que dans ce bonhomme jovial, affalé à terre et adossé à une énorme besace, le ventre débordant et nu, la bouche fendue jusqu'à ses épaisses oreilles, et ses yeux rieurs perdus dans

la grosse de ses joues (cf fig 544), les bouddhistes de Chine nient
fini par voir un avatar du futur Buddha Maîtreŷa, c'est aux sinologues
qu'il appartient d'expliquer par des raisons historiques ou psycholo-



Fig. 363 — Vierge persane

Fig. 36 Musée de Peshawar Provenant de Takht-i-Ba (19^e s.)

Fig. 38 Musée de Lahore Provenant de Sharah Dâri Hâk (1^{er} s. av. J.-C.)

giques cette aberration du sens religieux. Il n'en est pas moins sûr que
tous les traits caractéristiques de cette figurine — ses jambes courtes
sa semi-nudité son obéisme — bien que librement interprétés à la
chinoise — sont tous directement dérivés — sans oublier son gros nez

du génie indien de la richesse. Aussi bien Yi-tsing nous avertit que, de son temps, des images de Mahākāla se rencontraient déjà en Chine, tout comme celles de son pendant féminin, Hārītī⁽¹⁾.

§ III. LA FÉE AUX ENFANTS.

A la différence de ce qui se passe pour le génie des richesses, aucune hésitation n'est d'ailleurs permise sur le caractère et le nom véritables de sa compagne, la fée aux enfants. Tous les témoignages anciens sont d'accord pour spécifier qu'il ne s'agit que d'une simple *yakṣiṇī*, pour ne pas dire une *rākṣasī* ou diablesse⁽²⁾, mère d'une horde de cinq cents lutins et répondant au nom de Hārītī. Tous confirment également, pour qui sait les entendre, le renseignement que l'excellent paṇḍit Mahāmahopādhyāya Haraprasād Ḡāstrī nous a rapporté du Népal, où elle est encore adorée en qualité de «déesse de la petite vérole»⁽³⁾. Ainsi survit jusqu'à nos jours la vieille croyance indienne aux mauvais génies en qui s'incarnent les maladies contagieuses (cf. plus haut, II, p. 42). Notre Yakṣiṇī, avec ses cinq cents fils, personnifierait même la plus imputoyable des épidémies qui déciment l'enfance. Dans l'Inde actuelle, en dépit de la diffusion de la vaccine, la variole est toujours à ce point redoutée que la coutume subsiste de ne faire entrer les enfants en ligne de compte dans le dénombrement de la famille qu'après qu'ils ont subi victorieusement l'épreuve du terrible mal. C'est pourquoi la «verte» Hārītī continue à recevoir des boudhistes népalais le culte que les Hindous des plaines réservent à la

⁽¹⁾ *Loc. laud*, p. 39. — Le *Candragarbha sūtra* (trad. Sylvain Lévi, dans *B. E. F. E. O.*, V, 1905, p. 268, § 55) cite également parmi les divins protecteurs du Bouddhisme en Chine le Yakṣa Pāṇcika et (dite tantôt *devi* et tantôt *rākṣasī*) Hārītī, la mère des démons.

⁽²⁾ C'est ainsi que la classe le *Lotus de*

la *Bonne Loi*, trad. Beauvoir, p. 240; éd. p. 400, l. 7.

⁽³⁾ *Discovery of living Buddhism in Bengal* (Calcutta, 1897), p. 19. L'identité de Hārītī et de Ḡītālā est confirmée par W. GROOT, *An Introduction to the popular Religion and Folk-lore of Northern India*, Allahabad, 1894, p. 80.

« froide » Çitalâ. Seulement il y a beau temps que, de fléau redoute, elle s'est muée en divinité secourable. En vertu d'un raisonnement que la logique ne connaît pas, mais qui fleurit universellement dans le folk-lore, toute influence, maléfique ou bienfaisante, ne tarde pas à se doubler spontanément de son contraire. C'est l'éternelle histoire de la lance d'Achille, à la fois mortelle et salutaire. Quiconque, saint ou génie, passe pour guérir une maladie, devient bien vite suspect d'en être le propagateur. Inversement, qui provoque le mal doit disposer du remède. « Puisse t-elle, dit l'inscription ⁽¹⁾ gravée sur la statue de la figure 377, guérir la petite vérole chez les enfants ! » Là ne s'arrêtent pas les exigences de la conscience populaire. Puisque cette redoutable déité a le pouvoir de ravir les enfants, c'est donc qu'elle peut en accorder. De fait, cette conclusion imprevue, mais irrésistible, nous est formellement confirmée aussi bien par Huan-tsang que par Yi tsing : c'est comme donneuse, et non pas comme dévoreuse d'enfants, qu'on l'adore ⁽²⁾. En style classique nous dirions que Lamie s'est métamorphosée en Lucine. Vous arrangerez cela comme vous pourrez. Une métamorphose si complète donne d'ailleurs à penser qu'il a dû se produire quelque chose d'analogue dans le cas de son démoniaque partenaire. Les Yakas de l'Inde, comme les nains de la mythologie germanique ou celtique, sont foncièrement des gardiens de trésors, et c'est avant tout un rôle de défense et de protection que leurs images assument de toute antiquité à la porte des sanctuaires. Nous ne serions nullement surpris que Pânicra eût commencé sa carrière, conformément à sa fonction naturelle, en qualité de gardien jaloux des richesses avant d'en devenir le généreux dispensateur. Du moins l'hypothèse aurait l'avantage de nous

(1) Cette inscription a été entièrement déchiffrée et traduite par M A M BOYER BEFE-O, IV 1904 p 684

(2) HUAN TSANG Mem., I p 120 Rec I, p 110 YI-TSING Rec p 37 — Le

Ilânûputra nommé dans les inscriptions des *Bhilsa Topes* de COVINGTON (p 287 et 349) devint vraisemblablement son nom à la croix de ses parents en l'efficace intercession de Ilânû

rendre un compte satisfaisant des origines du culte dont il est l'objet; et, à l'appui de sa transformation supposée d'avare démon en génie libéral, on pourrait alléguer l'évolution parallèle de Hârîti, d'ogresse devenue matrone.

SA LÉGENDE. — Mais, encore une fois, sur cette dernière les renseignements que nous possédons sont des plus explicites, et les textes prennent la peine de justifier par une légende l'incohérence de ses avatars. Le Buddha en personne aurait jadis converti la terrible *Yakṣiṇī* qui dévorait ou (comme il est métaphoriquement écrit) « dévorait » sans pitié les enfants de Rājagriha. Pour la ramener à des sentiments plus humains, il se serait avisé de lui dérober pour un temps Piṅgala, le plus jeune et le plus aimé de ses « cinq cents fils ». Certains racontent même que le Maître cacha Piṅgala sous son vase à aumônes renversé : et nous voyons en effet, sur des peintures chinoises, des bandes de démons s'efforcer vainement de retourner, à grands renforts de chèvres et de leviers, le large bol qui recouvre le petit génie ⁽¹⁾; mais cette scène nous est jusqu'ici inconnue au Gandhâra. Quoi qu'il en soit, le stratagème réussit. La douleur que cette séparation momentanée causa à Hârîti la fit rentrer en elle-même, ou, pour mieux dire, se mettre à la place des simples mortelles à qui elle ravissait parfois leur unique progéniture : elle jura de ne plus recommencer. Cependant il faut bien que tout le monde vive, même les méchants qui se repentent ⁽²⁾. Sitôt convertie, la *Yakṣiṇī* fait respectueusement observer au Maître

⁽¹⁾ Consulter *Archæologia*, LIII, 1892, p. 239-244; *La légende de Kouei-tseu-mou-chen* (*Ann. du Musée Guimet, Bibl. d'Art*, t. 1; cf. Ed. CHAVANES, *Toung Pao*, oct. 1904, p. 490) — L'histoire de la conversion, telle qu'elle est figurée à Ajanta sur les deux coins supérieurs de la figure 505 (cf. plus bas p. 136) et contée dans la *Bṛhatkatha-saṁgraha-Lakṣaṇa* (xv), est

au contraire des plus simples et roule uniquement sur la maxime qu'« il ne faut pas faire à autrui ce qui est pour vous-même une cause de souffrance » (*Ibid.*, xii, 46).

⁽²⁾ Vaut-il la peine de faire remarquer l'analogie de la situation avec celle de la conversion du méchant Nāga Apālita, déjà contée ci-dessus, l. p. 5467.

Yakṣiṇī repentie à ses anciens errements. Enfin, et surtout, avec un souci monastique du décorum dont nos sculpteurs n'avaient cure, elle prétend excuser, sous couleur d'un contrat jadis passé avec le Maître, l'installation au **convent** de cette ancienne ogresse et la régularité du culte qui lui est offert. Nous manquons assurément d'autorité pour blâmer les moines de la concession qu'ils avaient ainsi faite aux superstitions populaires. Mais, d'autre part, nous n'avions pas besoin de tout ce luxe de raisons pour comprendre que, selon les propres termes de Yi-tsing, l'image de Hārītī se trouvât « sous le poiche ou dans un coin du réfectoire de tous les monastères de l'Inde ». Il était aisé de deviner que son autel, comme celui de son voisin Pāñcika, ne devait pas être l'une des attractions les moins fréquentées par la clientèle laïque. Si toute l'humanité souhaite la richesse, aucune population plus que l'indienne ne désire des enfants. Ces sentiments universels et éternels nous garantissent à eux seuls l'ancienneté et l'ubiquité de cette dévotion populaire. La coutume notée par Yi-tsing a été érigée en précepte par le *Bṛihat-Sayambhū-purāṇa* ⁽¹⁾, et continue d'être observée au Népal. Un passage de Hsüan-tsang nous intéresse plus directement encore en nous apprenant que le culte et la légende de la fée avaient été dès longtemps transplantés en plein Gaodhāra. Nous avons en nous-même la surprise, en suivant dans ce pays les traces du grand pèlerin, de retrouver, sous un nom qui n'est que la traduction pathétique du sien, le tertre toujours miraculeux qui marque l'emplacement de son principal sanctuaire. Il nous paraît difficile de ne pas voir une preuve du prestige considérable dont elle jouissait jadis dans la persistance singulière avec laquelle les habitants actuels, quoiqu'en immense majorité musulmans, recourent pour la guérison des maladies infantiles à une divinité du temps des Kāfirs ⁽²⁾.

⁽¹⁾ P 428 (cité par HARAPRASĀD GĀSTRĪ, *loc. laud.*, p 19).

⁽²⁾ HSÜAN-TSANG, *Rec.*, I, p 110-111;

cf *Notes sur la géographie ancienne du Gandhara*, B E F E - O, I, 1901, p 341, et ci-dessus, I, p 10

SES IMAGES — Dès lors nous nous expliquons aussi bien la bénignité que l'abondance de ses images gandhâriennes, soit isolées (fig 374-378), soit en groupes (fig. 379-385). Toutes répondent plus ou moins à la description de Yi-tsing, d'après laquelle elle a un enfant dans les bras et trois à cinq autres autour de ses genoux. Qu'on ne s'étonne pas de les voir à peu près tous de même taille : les textes insinuent que leur mère, vraie Gigogne, a fort bien pu les mettre au monde la même année ⁽¹⁾. Ces *putti*, qui le plus souvent jouent ou se houspillent, représentent sans doute ses « cinq cents fils » : elle en a de reste pour gagner également le socle de son époux, qu'il soit placé vis-à-vis d'elle ou à ses côtés (cf fig. 364-370 et 379-386). Tantôt elle est assise : son « Benjamin » repose dans son giron et joue puérilement avec son collier (fig 374 et 382) ou, parfois, tette en même temps sa mamelle (fig 383-385). Tantôt elle est debout : mais son favori reste toujours suspendu à son sein. D'ordinaire il est placé à califourchon sur sa hanche ⁽²⁾, à la façon dont les femmes indiennes portent leurs enfants (fig. 375-376). Seule la figure 377, d'une facture si gauche, le rapetisse ridiculement au point de le faire tenu debout sur sa main. Presque toujours un ou deux de ses frères ont aussi à grimper jusque sur les épaules maternelles. Au milieu de cette marmaille qui monte à l'assaut de sa personne, on dirait qu'elle pose à l'avance, tantôt pour une madone, tantôt pour une allégorie italienne de la Charité.

Pourtant il semble bien, à voir l'image évidemment tardive de la figure 487, que ni sa brasse extraction ni ses cruelles propensités n'avaient été, malgré tout, entièrement oubliées. Assurément l'enfant qu'elle tient dans sa première main droite, comme un cadavre d'avance offert aux fidèles prostrés à ses pieds, atteste, en même temps que son identification, ses vertus nouvelles, mais, sans parler du gobelet ni du trident, les défenses de sanglier qui jaillissent des

⁽¹⁾ *Maharastri*, I, p. 253, l. 2. — ⁽²⁾ Cf. encore le n° 52 du musée de Lahore (J111, 1898, pl. 5, 1).

coins de sa bouche sont une allusion assez claire à son ancien métier. Qu'on prenne garde d'ailleurs, qu'en dernière analyse, la meilleure vérification de son identité consiste justement dans son entourage de petits diabolins. N'était cette trace suspecte de son passé que, jusque dans sa nouvelle dignité, elle continue à traîner après elle, comment aurions-nous pu reconnaître en toute sécurité l'ancienne négresse de la variole sous un aspect qui déguise si bien l'horreur de sa véritable nature ?

4.

SA DIFFUSION. — C'est d'ailleurs sous son air de bon augure qu'elle s'est répandue, elle aussi, dans l'Inde ou dans tout l'Extrême-Orient. Le type est si bien établi que nous n'avons aucune hésitation à lui rapporter une belle statue mutilée, originaire du Gandhara, comme le prouve sa matière, mais retrouvée à Mathurā et qui a fini par y retourner, après un temps d'exil aux musées de Delhi et de Lahore (fig. 378). Par exception, elle est complètement exécutée en ronde bosse, dans le schiste bleu caractéristique de l'école. On gagerait que, faute d'attributs, nous n'en pourrions rien tirer d'autre que les détails de costume et de enfilure dont nous avons déjà tué parti (II, p. 75-79); mais sur son épaule gauche subsiste le vestige d'une main enfantine, et il n'en faut pas plus pour l'identifier. La Hariti que nous avons choisie à Ajanta présente au contraire de son identité trois preuves pour elle : son dernier né sur son genou gauche, ses autres fils batifolant ou étudiant à ses pieds, et à ses côtés son époux, dont elle a même emprunté la bourse (fig. 505). Comme si ce n'était pas assez de tant de précisions, l'artiste a encore représenté dans les angles supérieurs du panneau les deux phases principales de sa conversion : à droite, elle apparaît devant le Buddha sous la forme terrible d'une *rakṣasi* à quatre bras, brandissant des armes et enguirlandée de crânes, sans doute dans le dessein de lui réclamer son cher Piṅgala; à gauche, respectueusement agenouillée aux pieds du Maître en compagnie de l'enfant qui vient de lui être rendu,

elle a déjà dépouillé son aspect monstrueux en même temps que ses appétits sanguinaires. D'une beauté presque aussi plantureuse est sa réplique de Java (fig. 515). De préférence aux petits bronzes du musée de Batavia — témoins trop portatifs pour être irrécusables — nous reproduisons la paroi gauche du couloir d'entrée du Candi Mendut; ce haut-relief, avec celui qui lui fait face (fig. 514),



FIG. 379 — LE COUPLE TITÉLAIRE

Musée de Calcutta (non catalogué, cf n° G. 8) Hauteur 2 m 25

achève de nous garantir la naturalisation du couple titélaire dans l'Insulinde. Accroupie sur un coussin, les jambes couvertes du sarong et le torse seulement vêtu de bijoux, la déesse, somptueusement coiffée, est entourée de non moins de treize lutins. L'un lui est présenté à droite par une suivante; les autres sont des cabrioles, comme sur les figures 385 et 505, ou grimpent aux arbres pour en piller les fruits; et pendant ce temps, Pingala, assis entre ses bras,

s'apprête à téter avec toute la conviction d'un nourrisson chargé par le sculpteur de préciser l'identification de sa mère.

Les récentes fouilles du Turkestan ne pouvaient manquer de nous fournir également des spécimens certains d'une déité aussi utile à propitier que cette ogresse repentie. Sir Aurel Stein a mis au jour, en mars 1908, dans l'oasis de Domoko, à l'est de Khotan, une grande figure de femme, peinte *a tempera* sur un enduit de mortier, dans l'embrasure de la porte d'un temple bouddhique (fig. 529). On lira clairement sur la reproduction les grands traits de sa physionomie : le strabisme rêveur des yeux, la symétrie des deux accroche-cœurs, le lobe vide et affressement distendu des oreilles, l'ovale (à notre goût trop épais) de son « visage de lune », les plis (classiques dans l'Inde) du cou, le triple orbe circulaire du nimbe. Du costume nous ne retiendrons ici que l'écharpe couleur turquoise qui descend, tout comme sur les images gandhariennes (cf. fig. 374), se replier au creux de ses bras. Apparemment elle était assise, la jambe gauche repliée, le pied droit pendant. Sa main gauche, l'index allongé, repose sur le devant du genou. Cependant un enfant nu se suspend à son sein gauche, comme pour demander à téter, tandis qu'un autre garçonnet se tient à califourchon sur son avant-bras droit replié et que deux autres chevauchent familièrement ses épaules. Il n'en faut point tant pour déterminer, d'après l'analogie des figures 374-377, l'identification du groupe avec Hariti et sa mutine progéniture. La peinture sur toile trouvée au Tourfan, par M. von Le Coq, en juillet 1905, a été également exhumée des ruines d'un sanctuaire bouddhique. Elle représente aussi une femme assise et nimbée, mais ne portant plus qu'au creux de son bras droit un enfant au maillat, auquel elle présente le sein de la main gauche (fig. 530). Un unique petit lutin a escaladé l'escabeau qui lui sert de siège ; cependant sept autres l'entourent, jouant à la balle avec des crosses, pinçant du luth, portant des vases ou des corbeilles de fruits ; et leur seule présence suffit encore pour préciser le thème iconographique. Il ne s'agit nullement

d'une Γαλακτοτροφούσα byzantine, ainsi que nous n'aurions que trop de tendance à le croire. Si nous la regardons, non plus avec des yeux héréditairement chrétiens, mais à travers des lunettes bouddhiques, nous reconnaitrons aussitôt, comme le lieu de la trouvaille nous y invite, non point la vierge Marie allaitant l'enfant Jésus, mais la fée Hārītī donnant à téter à son dernier né Pingāla, tandis que quelques-uns de ses nombreux fils s'ébattaient autour d'elle ⁽¹⁾

En Chine même nous sommes d'autant plus certains de la retrouver que nous savons par Yi tsing que « le portrait de la déesse Mère des fils démons » s'y rencontrait déjà de son temps. En fait elle a poussé bien plus loin encore, sous ce même surnom de Kouei-tseu-mon-chen, jusqu'au Japon, qui le prononce ki si-mo djin. Nous profitons de la permission qui nous a été donnée de reproduire deux images typiques, toutes deux sculptées sur bois, et appartenant à une collection privée de Paris. L'une, qui représente Hārītī debout et marchant en compagnie de son inséparable Pingāla, nous apporte la preuve curieuse que, même à l'autre extrémité du monde bouddhique, le caractère primitif de l'ogresse n'avait pas été oublié et était toujours prêt à reparaître à l'occasion sous le masque habituel de la sérénité bouddhique (fig. 545). L'autre, assise et pléide, tient son enfant favori sur son genou gauche replié, exactement dans la même pose que la Hārītī d'Ajanta (fig. 546). Telle autre réplique toute moderne du Musée Guimet porte d'un air jovial un bébé joueur niché dans la ceinture maternelle. Mais, en dépit de ces diversités d'expression, le type traditionnel n'a pas été, non plus que le vocable, tellement travesti par l'interprétation locale qu'on puisse hésiter sur l'identification. En Chine les choses ne vont pas aussi simplement et il semble que, comme tout à l'heure dans le cas du génie des richesses, un élément nouveau soit venu compliquer le problème. Tandis que

⁽¹⁾ Cf. *La Madone bouddhique*, dans *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres t. XVII p. 255 et suiv.

son époux indien, sous la forme la plus réjouie, a été tant bien que mal assimilé à une réincarnation de Maîtréya le Compatissant, Hārītī a été englobée, en dépit de son sexe, dans une des innombrables manifestations miséricordieuses d'Avalokitêçvara. Pour quelles raisons les Chinois ont-ils ainsi prouvé de simples génies au rang d'avatars de Bodhisattvas, c'est un problème qu'il ne nous appartient pas d'élucider, non plus que de démêler les origines de la curieuse légende tendant à faire de la « Kouan-yin à l'enfant » une vierge qui n'est mère que par adoption. Mais ce que nous croyons pouvoir affirmer sans ambages, c'est la continuité du type iconographique. Le modèle le plus courant figure Kouan-yin assise et tenant le petit garçon dans son giron (fig. 538). Nous sommes encore autorisés à reproduire une statuette infiniment plus rare et appartenant également à la collection H. Getty (fig. 539) : Kouan-yin, foulant aux pieds une tête de démon porte l'enfant debout dans ses mains avec l'adorable gaucherie d'une madone romane. Si l'on hésitait à se rendre à l'évidente analogie des formes extérieures, l'identité foudrière du culte rendu à toutes ces idoles achèverait la conviction. Les innombrables statuettes de porcelaine où « la Grande maîtresse à la robe blanche... », justement parce qu'elle est la patronne des gens sans enfants, est représentée avec un enfant sur les bras, ce qui la fait ressembler à la Vierge Marie⁽¹⁾, ne sont que des succédanés des images indiennes et sérindiennes de Hārītī. Enfin, et par voie de conséquence, nous devons également reconnaître cette dernière sous les traits exactement pareils de la Quan-Am annamite, qui s'assise sur un rocher et drapée dans une robe à larges plis, porte un enfant dans ses bras, ce qui l'a fait surnommer par nos troupiers la Sainte Vierge⁽²⁾.

⁽¹⁾ De GROOT, *Les fêtes annuellement célébrées à Emou* (Ann. du Musée Guimet, t. VI), p. 182. On peut noter en passant que déjà le *Lotus de la Bonne Loi* (ch. XXIV, éd., p. 441-442) attribue à Avalokitêçvara, entre autres vertus mi-

raculeuses, le pouvoir de donner des enfants — Voir aussi dans CHAVANES, *Le T'ai-chan* (Ann. du Musée Guimet, Bibl. d'études, t. XVI, 1910), p. 32 et suiv., la suite de la déesse de l'Aurore, etc.

⁽²⁾ G. DEMOUTIER, *Les Cultes annamites*

On voit que la constatation des ressemblances chrétiennes de ces images revient comme un refrain dans la bouche des Européens dont elles ont une fois frappé les yeux et il faut avouer que plus d'une de ces images de piété rappelle quelque tableau familial de la Vierge à l'enfant, avec ou sans la « chaise ». A ce rapprochement qui s'impose, nous voyons au moins deux raisons. La première est qu'il n'y a pas tant de manières pour une femme de tenir ou d'allaiter un nourrisson. La seconde, plus topique, risquerais-je, par suite d'une longue accoutumance, de ne pas nous venir spontanée-

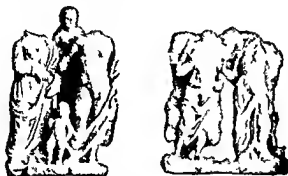


FIG. 380-381. — MÊME GROUPE
Musée de Calcutta n° G 4 et 3 Provenant de la Ta-n
Ha-tou-m 18
C. A. I. pl. 149

ment à l'esprit. Nous en avons recueilli l'expression ingénue au Gandhâra même⁽¹⁾, dans la bouche d'un jeune brahmane pendjâbi, qui, devant une chromolithographie de la Sainte Famille, ne put nous cacher son étonnement de ce que « la mère du Dieu des Européens ne fût pas vêtue à l'européenne ». Il s'attendait, nous expliqua-t-il, à voir sur la tête de Myriam un chapeau pareil à celui que portent les dames anglaises ou son voile lui donnait plutôt l'air d'une Indienne. C'est ce dont il ne revenait pas. Après avoir souri de sa stupéfaction, nous ferons bien de ne pas oublier

(extrait de la *Revue indo-chinoise*, 1906
p. 70 du tirage à part)

(1) Cf. Sur la frontière indo-afghane
p. 79

la juste portée de sa remarque. Il n'est pas contestable que la tradition artistique du voile ne suffise d'avance à donner à nos Vierges européennes un cachet asiatique. Par ailleurs nous ne pensons pas qu'il y ait aucun rapport précis à déduire des similitudes inévitables entre nos figures 374-376, 530, 538, etc. et telle vierge copte (fig. 599) ou romane (fig. 600). Le type de la femme à l'enfant, incarnation bienheureuse des vœux et objet naturel du culte des mères, est de tous les temps, sinon de tous les pays. Si l'on tirait quelque momie d'Égypte de son sommeil séculaire, elle n'hésiterait pas davantage à reconnaître dans telle de nos Hâriti une réplique d'Isis allaitant Horus, tandis qu'un Hindou moderne y verrait avec la même assurance Kṛiṣṇa dans les bras de sa mère Dēvakī ou plutôt de sa nourrice Yaçodā. Mais il n'y a pas que les noms qui changent. Les mêmes images ne représentent pas toujours les mêmes personnages : elles sont encore plus loin de revêtir le même idéal. Il faut avouer à ce point de vue qu'il ne se peut rien de plus terre à terre ni de plus mêlé que les conceptions incarnées dans la « madone bouddhique », cette ancienne goule anthropophage qui fut l'effroi des mères fécondes avant de devenir l'espoir des femmes stériles et l'épouse du démon de l'or.

§ IV. LE COUPLE TUTÉLAIRE.

Ce n'est pas en effet par pur hasard que Yi-tsing décrit dans le même chapitre les deux images de la fée aux enfants et du génie à la bourse : l'imagination et le culte populaires avaient eu tôt fait de marier au dieu de la richesse la déesse de la fécondité. Lors même que les textes ne nous le donnaient pas explicitement (cf. plus haut, II, p. 115), la seule inspection des figures 379-389 prouverait que les artistes, stylés par les donateurs, n'entendaient pas autrement les choses : ils les associent trop étroitement au sein de leur petite famille pour que nous puissions douter du caractère conjugal de leur intimité. L'analogie des figures 150, 160 et 161,

qui nous montrent le couple royal des Çākya, confirme encore cette impression. Si les sculpteurs ont également adapté à la représentation de ce couple divin le modèle du « mariage antique »⁽¹⁾, c'est qu'ils n'ont plus voulu séparer, ne fût-ce que par la largeur d'une porte, ce que la dévotion des fidèles avait uni. Dans ces conditions il était inévitable qu'il s'établît entre les deux conjoints un échange d'attributions et même d'attributs. Presque toujours Hîrîṇī prête à Pāṇḍikā quelques-uns de ses nombreux enfants, et peut-être, du même coup, le pouvoir d'en donner (cf. plus haut, II, p. 123 et fig. 501), en revanche elle lui emprunte parfois, avec sa bourse (fig. 377, 383, 505), sa vertu enrichissante⁽²⁾. Aussi bien, que tous deux soient debout comme sur les figures 379-381⁽³⁾, ou assis comme sur les figures 382-385, il n'est presque aucun détail important de ces sculptures que nous n'ayons déjà eu l'occasion de relever à propos de l'un ou de l'autre. Nous nous dispenserons donc de les décrire par le menu.

LA FEE A LA CORNE D'ABONDANCE — Il convient, en revanche, de nous arrêter un instant devant certains groupes qui présentent cette particularité d'accentuer exceptionnellement le caractère classique d'un au moins des deux époux. C'est ce qui est notamment arrivé pour la femme sur les figures 386 à 389. Le mari, en dépit de son costume étranger à l'Inde, y tient toujours sa bourse et, d'ordinaire se pique, une fois interprétée comme un long sceptre au bout arrondi en forme de masse d'armes (cf. plus haut, II, p. 120) mais sa compagne, non contente de caresser en public le genou gauche de son mari, dresse de l'autre main un attribut tout nouveau. Les artistes hellénisants à qui incombait la tâche de créer les premières images de cette dispensatrice de la

⁽¹⁾ Cf. S. REINACH, *Repertoire*, I, 91. Au sujet de la place respective des deux époux (et si toutefois sur fig. 379-380) cf. plus bas p. 174.

⁽²⁾ C'est même la première vertu que lui attribue l'ÉPIQUE (*Rec.* p. 37).

⁽³⁾ Cf. J. and P. REINACH, *Les Bronzes de la collection de M. de S. Reinach*, vol. VIII, n° 7-8, 1912 (avec planches).

fécondité, épouse du génie des richesses, revirent tout naturellement passer dans leur imagination les figures familières de la Fortune et de la Bonne Déesse. Aussi M. Senart a-t-il tout de suite dégagé, dans son analyse de la figure 375, malgré les imperfections de sa facture, le souvenir de « Cybèle ou quelque divinité analogue ⁽¹⁾ ». De même il ne se peut pas que la figure 374 ne nous rappelle aussitôt une Dèmèter. Quelques sculpteurs n'allèrent pas par quatre chemins, et, suivant jusqu'au bout leur idée, placèrent carrément une corne d'abondance dans la main gauche de Hârîtî ⁽²⁾. Ils n'oubliaient qu'un point : c'est que, dans les idées indiennes, une corne — comme toute dépouille de bête morte, l'antilope noire exceptée — est chose éminemment impure. Aussi le *laksana* de la déesse de la figure 488 est-il actuellement incompréhensible pour les pandits kaçmîris que nous nous sommes fait un malin plaisir d'interroger à son sujet. En dépit de toutes les fioritures, et bien que son extrémité inférieure soit sculptée (comme d'ailleurs sur la figure 386) en forme de tête d'animal, il leur fallait, bon gré mal gré, y reconnaître une corne; et ils ne concevaient pas que personne d'autre qu'un corroyeur — le moins dégoûté et le plus méprisé des hommes — pût toucher un pareil objet. Pour nous, Européens, que ne gênent point de tels raffinements de délicatesse, cet attribut, loin de nous choquer, n'évoque à nos esprits charmés que des idées de maturité plantureuse et de maternelle prospérité. Aucun ne pouvait mieux répondre, dans l'esprit des sculpteurs, pourvu seulement qu'ils fussent plus grecs qu'indiens, au concept qu'on leur avait donné de la féconde et fécondante Hârîtî.

De ces images gandhâriennes nous devons rapprocher la curieuse idole que nous avons pu photographier au Kaçmîr, pendant l'été de 1896. Elle baignait alors dans une des innombrables fontaines

⁽¹⁾ J. 1, fév.-mars 1890, p. 155

⁽²⁾ Outre les figures 386-389 et 488, voir encore A S I, Ann. Hep. 1903 4,

pl. LIII, d (Musée de Lahore, n° 353)

— (cf les figures 597 et 598 sur lesquelles nous aurons à revenir.

sacrées du pays, le Pápaharapa-Nâga, près du village de Brâr, dans d'ombreuse et pittoresque vallée du Liddar; et il faudrait peut-être lui souhaiter, en raison de son grand intérêt iconographique, un asile plus banal, mais plus sûr, dans le nouveau musée de Grînagar. Ses rapports avec nos statues gréco-bouddhiques sont indéniables (fig. 488). La coiffure notamment, en dépit de



FIG. 383. — MÈRE GROUPE.

Museum für Völkerkunde, Berlin. Hauteur . 0 m. 26

Photogr. communiquée par Prof. A. GIEBEL.

la stylisation des papillotes, est restée très analogue à celle des figures 374-377, de même que la facture des bijoux. Le traitement du costume est nettement supérieur, et rappelle, avec plus de souplesse, la draperie de la pseudo-Athène de Lahore (fig. 342). La façon dont le chiton va s'agrafer sur l'épaule gauche en laissant le sein droit découvert, tout comme chez les statues d'Amazones, sou-

ligne le caractère occidental de l'attribut. Enfin cette corne d'abondance débordant de fleurs et de fruits nous contraint à voir, dans ce morceau d'allure si classique en dépit de l'indianisation de la physionomie, une réplique kaçmîrie de la Hâritî gréco-bouddhique. C'est d'ailleurs la seule statue de style nettement gandhârien que nous ayons rencontrée au cours de notre tournée archéologique au Kaçmir : et ce simple aveu nous paraît un argument de plus en faveur de l'assimilation proposée. Il ne faudrait rien moins que l'extrême diffusion dont Hâritî nous a déjà donné tant de marques pour expliquer que cet unique spécimen ait échappé jusqu'à nos jours au fanatisme musulman et même à l'orthodoxie hindoue.

Si prêts d'ailleurs que les brahmanes locaux fussent à reconnaître que cette étrange image devait être une « *mûrti* des Yavanas », ils ne l'en désignaient pas moins par le nom de Lakṣmī, l'épouse de Viṣṇu et la déesse indienne de la Fortune ; et il est bien clair que notre première pensée eût été d'appliquer le même vocable aux déesses des figures 386-389, si la maritale présence de Pāñcika ne leur en imposait aussitôt un autre. L'occasion ne saurait être meilleure pour constater, après MM. Burgess et Grünwedel, que le type de Ārī ou Lakṣmī semble totalement ignoré de l'école du Gandhāra⁽¹⁾. Ne serait-ce pas que, dans la région du Nord-Ouest, le rôle de la déesse de la Fortune a été accaparé, à la faveur du voisinage du génie des richesses, par la fée de la Fécondité ? Sa popularité nous expliquerait à son tour comment, en dépit du caractère répugnant pour un Indien de son attribut, le type de la déesse « à la corne d'abondance » a pu persister jusque sur les monnaies des Guptas (pl. V, 22-24). Il n'est pas jusqu'au « lion couchant » sur lequel cette déesse est parfois assise, qui ne serve aussi, à l'occa-

⁽¹⁾ *Buddhist Art in India*, p. 105. Il ne l'est pas moins, à notre avis, de l'ancienne école indienne ; mais nous ne pouvons ici que renvoyer à l'étude sur *Les Figures indiennes de la Fortune*, publiée dans les *Mémoires concernant l'Asie Orientale*,

t. I (Paris, 1913), à propos d'une statue de l'Indian Museum de Londres (*ibid.*, pl. LXX), laquelle paraît également originaire du Kaçmir et nous fournirait la transition entre la Hâritî indo-grecque et la Lakṣmī indienne moderne.

sion, de siège à Hâriti, au moins sur une image malheureusement mutilée de Mathurâ⁽¹⁾. Mais qu'est-ce à son tour que ce modèle de statue féminine ayant pour monture un lion et tenant un enfant sur son genou gauche, sinon celui qui sert le plus fréquemment pour les images de Dêvî⁽²⁾, l'épouse de Çiva, sans parler des autres Déeses Mères? Ainsi, de quelque côté que nous nous tournions, nous trouvons des traces dans les sectes hindoues, tant vishnouïtes que çivaïtes, de l'importance considérable que Hâriti avait prise dans l'iconographie de l'Inde du Nord. Elle toujours et partout si l'on nous accusait de subir sa hantise, nous n'aurions pas été le seul ensorcelé par ses sortilèges. A en croire les monuments figurés, elle aurait eu tant à elle seule, outre son propre emploi de matrone donneuse d'enfants, celui de Laksmî la propice et de la redoutable Dêvî. Aussi bien les témoignages tibétains donnent-ils indifféremment les noms de Laksmî ou de Mahadêvî à l'épouse de Vaiçrava⁽³⁾ et nous savons de reste que leur Vaiçravana n'est autre que le démon Pâñcika exalté au rang de dieu.

LE GÉNIE À LA COUPE — D'ailleurs celui-ci est encore plus varié dans ses aspects que sa compagne, et dans l'Inde même, sans parler de l'Asie centrale, il ne paraît pas avoir engendré une moindre diversité d'images de dévotion. Il est d'autant plus à propos de revenir ici sur sa forme proprement indienne que la figure 490 représente à vrai dire un groupe, et apporte, elle aussi, une note assez nouvelle, quoique toujours de résonance classique. En fait l'épouse du génie des richesses est maintenant debout à ses côtés, l'amphore en mains, fort occupée à tenir pleine la coupe qu'il porte dans sa main droite. Le décent tête-à-tête familial des figures 382-385,

⁽¹⁾ Musée de Calcutta, M 10 voir la description détaillée dans ARDRESON *Cat.*, I p 184-185 la nature de la pierre suffit à prouver la provenance.

⁽²⁾ Voir par exemple J. BURGESS

A M I t II pl 225 J Ph VOCAL *Cat Mathura*, D 7 p 95 et pl XVII et cf D 25 p 99

⁽³⁾ TIRANATHA p 50 ROCKHILL *Life*, p 236 et 241

déjà plus tendre sur les figures 386-389, tourne décidément à la bacchanale; et, si Hâriti évoquait tout à l'heure une Dèmèter ou une Tychè, son conjoint fait à présent penser au gros Silène. La scène n'est en effet que trop familière à nos yeux occidentaux, et il faut bien avouer que l'ivrognerie est un vice plus européen qu'asiatique; mais il serait excessif de prétendre qu'elle allât directement à l'encontre des mœurs et des idées indiennes. Les propensions alcooliques des Yakšas ne sont un mystère pour personne (cf. plus haut, II, p. 24 et 42); et chacun sait que ce n'est pas dans un esprit de mortification que l'on s'adresse à eux. Il n'y a donc rien de choquant pour un bouddhiste à ce qu'un de ces génies passe son temps, selon la vieille formule homérique, «à boire comme un immortel»: la rondeur de sa panse n'en devient même que plus compréhensible. Aussi bien au Gandhâra nous avons déjà rencontré plus d'une scène bachique (cf. fig. 127-133). Nous retiendrons notamment l'analogie des Yakšas ou des Nâgas qui, sur les frises des figures 131 et 133 a, dégustent, le gobelet en main (cf. fig. 467 et 487), le contenu d'une outre de vin. Toutefois, pour trouver dans le domaine propre de l'écolo une réplique exacte du motif si fréquent à Mathurâ, il nous faut avoir recours à un plat en argent repoussé⁽¹⁾, aujourd'hui conservé au British Museum (fig. 390). Le fond nous présente en effet, au milieu d'un encadrement de vignes, le même personnage obèse et plus qu'à demi nu, buvant en compagnie d'une femme. La composition comporte le mélange accoutumé de traits classiques et indiens, d'une part le rhyton et les brodequins à bords recourbés du buveur ou le manteau à agrafe et la coupe de sa campagne, de l'autre la tresse de celle-ci ou les boucles d'oreilles le celui-là. Mais le point qui nous intéresse le plus en ce moment est la façon dont l'homme étrangle de la main gauche l'ouverture du récipient en peau de chèvre qui repose en travers sur sa cuisse. Ce détail réaliste permet de se demander si la création du type

⁽¹⁾ Cf. *Archæologia*, t. 55, Londres 1897, p. 573.

bachique de Pāñcika ne se ramènerait pas originairement à une fausse interprétation de son sac, conçu et traité non plus comme une bourse, mais comme une outre (cf fig 364)

Voici surtout où nous en voulions venir. Il nous apparaît désormais que nous devons assigner une place dans cette même série



FIG 383 — MÈUX GROUPE

*Musee le Peshawar Provenant de Shah-jah-Dhara Hauteur 0 m 60
Et ASI Ann Rep 1907-1908 pl XIV b*

à deux groupes depuis longtemps découverts à Mathurā et qui n'ont déjà fait couler que trop d'encre L'un, celui du colonel Stacy, a émigré à Calcutta dès 1836⁽¹⁾, le second, exhumé pendant l'hiver 1873-1874 par M Growse, est resté dans le musée local⁽²⁾, et nous

⁽¹⁾ C'est le n° M 1 cf ANDERSON, *Cat*, I, p 169 et 4 M I, pl 60 a et 61 pour les description et reproduction d'un «Silène du Col Stacy»

⁽²⁾ J Ph VOGLZ, *Cat Mathura*, p 83 et pl XIII Notre photographie a été prise en 1896 M Vogl remarque que sur celle de M Growse (*Mathura*, p 168),

en reproduisons la face la mieux conservée (fig. 492). On en perçoit tout de suite le rapport avec les images voisines du Pāñcika ivrogne, quelle que soit d'ailleurs la forme du gobelet. A la vérité, la maîtrise de l'artiste est plus grande et le caractère hellénisant de l'œuvre plus marqué; mais l'obésité et la nudité du personnage principal, comme le petit lutin qui s'appuyait sur son genou, sont des indices trop clairs pour pouvoir être méconnus. Et ce ne sont pas les assistants adultes, Yaḷṣas et Yaḷṣiṇṭs de son entourage, qui contredisent cette attribution. Un dernier maillon vient, croyons-nous, assurer la continuité de la chaîne. On interprète généralement comme un soc le monceau arrondi et bizarrement découpé en damier sur lequel le corpulent génie est assis à l'aise, selon sa mode⁽¹⁾. Le socle des figures 386 et 387 nous suggère une explication beaucoup plus topique. Là il est bien évident que ces sortes d'écaillés représentent un amoncellement de pièces d'or se recouvrant en partie les unes les autres; et, comme nous sommes en pays hellénisé, ces monnaies sont rondes, et rondes aussi celles que déverse, sur la figure 364, le serviteur de Pāñcika. Nous inclinons à penser que c'est sur un tas semblable qu'est accroupi le prétendu Silène de Mathurā : mais ici, conformément à la vieille coutume indigène, les monnaies ont gardé, tout comme sur la figure 240, leur forme rectangulaire.

Est-ce à dire que nous prétendons avoir résolu, par l'identification de ces images bachiques, la question depuis si longtemps posée, de la véritable identité du Dionysos indien? C'est là un problème de mythologie comparée que nous n'avons même pas à aborder ici, non plus que celui de l'Héraklès, mentionné en même temps par Mégasthène. Notre rôle est simplement de replacer,

le lutin debout près du genou droit du principal personnage est encore au complet et qu'il a été depuis en partie restauré à l'aide de ses propres débris. Ajoutons que le véritable sens du groupe

n'a pas échappé à M. Vogt et qu'à lui revient l'honneur d'avoir la première fois publié cette identification nouvelle dans le *B. E. F. E. O.*, VIII, 1908, p. 492.

⁽¹⁾ Cf. plus haut, II, p. 126.

autant que faire se peut, dans leur cadre naturel, ces curieux morceaux dont la saveur exotique a donné prétexte à tant de vaines théories — tant pis si du même coup nous les dépouillons du plus clair de leur prestige aux yeux des Européens. Il est, selon les caractères, triste ou plaisant de constater que leurs répliques postérieures ont eu également le don de provoquer de non moins oiseuses spéculations — car s'ils ne sont pas sans prototypes au Gandhâra ils ne sont pas davantage sans copies dans le reste de l'Inde. Quatre fois nous retrouvons la même bacchanale avec les mêmes personnages en costume étranger sur quatre caissons symétriques du plafond peint de la grotte I à Ajanta⁽¹⁾, et cette quadruple répétition aurait dû être un suffisant avertissement de ne pas s'attarder à y chercher des portraits historiques de rois et même de reines sassanides. Si l'on veut la peine de reproduire ici une de ces quatre scènes de beuverie (fig. 504), c'est dans l'espoir que sa simple vue édifiera le lecteur, et le déterminera à enterrer, une fois pour toutes, par dessus le faux Sidhène, le non moins imaginaire Chosroès, sous le linceul de vieux papier où gisent les hypothèses discréditées. Peut-être est-ce trop nous flatter, car ce sont souvent les suppositions les plus gratuites qui ont la vie la plus dure — du moins ne pouvons-nous négliger cette occasion de contribuer à alléger l'archéologie indienne de l'arrière-faix de divagations qui encombrèrent fatigamment son berceau.

En ce qui concerne ce groupe bachique, le plus gros de notre tâche sera terminé quand nous aurons signalé qu'il se retrouve — sous une forme réduite et toute pareille à celle de la figure 490, déjà si indiquée — sur les bas-reliefs du temple méridional de Sînchû

⁽¹⁾ Trois des panneaux sont conservés (voir CHIPPINDALE pl. 94-95) et on en reproduit une 1^{re} petite fresque murale de la crypte I (ibid. pl. 5) et BEAGGS Notes, pl. IV a et 1-90 (reproduction de l'article de FERGUSON *On the identification of the portrait of Chosroes II among the*

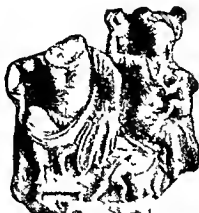
pannings in the Caves at Ajanta J. R. A. S. 1879 L. XI p. 155 [111] article inspiré par celui de BLIGNYVILLE Mitra *On the presentations of foreigners in the Ajanta Frescoes* J. A. S. Bengal 1878 part I p. 62 [4 pl.] et la 1^{re} édition dans J. R. A. S. 1880 L. XII p. 126)

(fig. 499) : car nous tenons dès lors l'explication de la coupe que, à la différence du type ordinaire du Pāñcika gandhāriën, son épigone tibétain Mahākāla tient constamment dans sa main droite. Qu'au surplus Yi-tsing le range déjà, non plus parmi les Yakṣas de Kuvēra, mais parmi les Ganas de Mahācvara, le fait n'a rien qui doive nous arrêter ; il aura sans doute dû à la consonance toute çivaïte de son surnom, cette permutation dans l'innombrable armée des génies. Aussi bien n'est-ce là qu'un cas particulier de l'évolution qui entraînait alors toutes les croyances superstitieuses de l'Inde vers le syncrétisme tantrique. Remarquons seulement que Mahākāla rencontrait, comme chef du cortège de son nouveau maître, un dieu non moins courtaud et grassouillet que lui et qui, à la tête d'éléphant près, lui ressemblait comme un frère. Même il est à soupçonner que le rat de l'un, qui parfois vomit aussi des bijoux, n'est qu'une contrefaçon de la mangouste de l'autre. On a déjà deviné que nous entendions parler de Gaṇapati ou Gaṇeṣa. Les rapports entre eux sont indéniables, soit qu'au Tibet Mahākāla foule frénétiquement aux pieds son soi-disant chef hiérarchique, soit qu'au Népal tous deux se fassent pendant de bonne amitié à l'entrée des sanctuaires bouddhiques, soit enfin que dans l'Inde Gaṇeṣa ait supplanté son rival. Cette substitution s'est-elle opérée sous l'influence des brahmanes et Mahākāla s'était-il irrémédiablement compromis aux yeux de ces derniers par ce que Yi-tsing appelle « sa partialité naturelle pour les trois joyaux » ? Ou le fils de Çiva ne doit-il qu'à lui-même la conquête des derniers bouddhistes, qui lui ont en effet ouvert leur panthéon ? Toujours est-il qu'en sa qualité de « dieu du succès », il tient aujourd'hui dans les bazars de l'Inde la place que le « génie des richesses » a dû jadis y occuper et qu'il n'a plus conservée qu'au Népal⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Cf. GRUNWALD, *Ujhol du Buddh*, fig. 43 et 56, HARAPRASAD CISTEL, *loc. cit.*, p. 22, S. LÉVI, *Népal*, I, p. 383-384, GRUNWALD, *Sketches from Nepal*, II

p. 196; *Iconogr. bouddhique*, II, p. 61, etc. — Il est assurément digne de remarque que les légendes bouddhiques complètes par TĀRANĀTHA nomment successi-

LE CULTE POPULAIRE — Ainsi donc, que nous nous occupions de Pāñcika ou de Hāriti, le nombre de leurs images avérées, joint à la multiplicité des types qui en sont dérivés, nous donne l'impression qu'ils ont fait l'objet d'un culte extrêmement vivant et actif, voire même plus répandu que celui des divinités supérieures. Évidemment, nous n'entrevoions ce fait historique que dans une assez vague pénombre. La faute en est aux textes qui gardent à ce sujet



Pl. 381 — MĒNĀ GĀRĪ

Prost. et le Ho Tanga Hattur. D. m. 35

1. après une pl. égr. n. 428 de l'Inde. Moyen Lok. Cf. AMI pl. 143

un silence boudoir on ne laissent échapper que des demi aveux, et, même en matière d'iconographie, nous ne pouvons encore que tâtonner au milieu d'un tel brouillamini de formes, d'attributs et de noms. Mais si le témoignage des pierres est laconique, il reste inattaquable, il nous autorise à affirmer le rôle ancien et considérable de ce que nous avons appelé le « couple tutélaire » dans la vie religieuse des castes moyennes de l'Inde. Qu'on veuille bien seulement ne pas se méprendre sur la portée de cette assertion.

vient et selon les époques comme quotidiens bienfaiteurs des docteurs bouddhiques d'abord Mahākāla (p. 70 et 74)

puis Jambhala (p. 220) et enfin Gajapati (p. 236). Les noms et les formes changeant, le fond humain demeure

Nous ne prétendons nullement que Pāñcika et Hārītī, où leurs succédanés, aient été le grand dieu et la grande déesse du Bouddhisme. Il est au contraire bien entendu que le génie des richesses et la fée aux enfants, de quelque nom qu'il ait plu aux Indiens de les appeler, n'ont jamais tenu dans le panthéon qu'une place subalterne. On peut même dire, en un sens, qu'il en était de même dans l'art. Leur qualité de Yakṣa les prédisposait, dès l'origine, à garder décorativement les portes des convents, tout comme ils faisaient déjà devant les vieux *stūpa* de l'Inde centrale, tout comme ils sont encore dans les lamaserias du Tibet. Si, sous la poussée de la dévotion populaire — et sans doute avec la complicité des moines bouddhiques, peu ennemis, comme on sait, — de l'abondance — ils ont fini, nous dit Yi-tsing, par forcer l'entrée de la cuisine et même du réfectoire, il y a encore loin de là aux honneurs d'un trône sur l'autel principal d'un temple. Ils n'ont jamais été que des demi-dieux. Mais justement ils n'en sont que plus aisément devenus les *ista-devatā*, les divinités patronnes de la moyenne des fidèles; et par suite ils auront vu leur image commandée par la majorité des donateurs. Nous n'avons pas voulu dire autre chose. C'est une question, non de dignité, mais de popularité, non de préséance, mais de nombre. Là gît leur incontestable supériorité. Leurs images décoraient à foison, et sans distinction de sectes, les sanctuaires jainas (cf. fig. 595) aussi bien que bouddhiques. Elles pullulent dans les vérandas ou sur la façade des « temples-caves »⁽¹⁾; elles sont légion dans les galeries de Mathurā⁽²⁾ et de Lakṣman, de

⁽¹⁾ On les désigne aujourd'hui sous le nom d'Indra et d'Indrānī à cause de l'éléphant que le génie s'est vu assigner comme monture, pour faire pendant au lion de la fée. Toutes ces identifications (voir Fergusson et Burgess, *Cave-temples of India*, à l'index sous ces noms, et aussi celui d'Ambikā) nous paraissent devoir être révisées. D'autre part, les groupes, si nombreux dans l'iconographie dravi-

diennne, qui représentent Śiva en compagnie de sa femme Umā et de son fils Skanda (cf. A. R. E., *Pallava Architecture*, pl. XLV, 1), nous paraissent directement inspirés des mêmes tableaux de famille, etc.

⁽²⁾ Cf. l'excellent catalogue de M. J. Ph. Vogel, sous les rubriques C, D, E, F, et cf. A. S. I., *Ann. Rep.* 1909-10, p. 76-77, voir encore A. S., XX, p. 35, pl. IV, etc.,

Calcutta et de Lahore; c'est par dizaines qu'elles sortent des fouilles du Gandhâra. Tel est le fait sur lequel on ne saurait trop insister et que tout étudiant de l'iconographie ancienne de l'Inde, qu'il explore les sculptures des monuments ou catalogue les collections des musées, sera bien d'avoir présent à l'esprit⁽¹⁾.

S V. LES DII MINORES.

Il importait ainsi à notre dessein archéologique de mettre dans tout son jour la popularité du couple tutélaire. A la preuve directe que nous en apporte, au Gandhâra même, son omniprésence, nous pouvons tout de suite ajouter le supplément inattendu d'une démonstration indirecte, tirée de l'absence complète de toute autre dévotion du même ordre et adaptée au même milieu. Du moins aucune ne nous est-elle attestée par des idoles qui, pour la fréquence, puissent le disputer de si loin que l'on verra avec celles de Pāñcika et de Hārītī. Ce n'est assurément pas que l'Inde manque de déités de la même catégorie : les textes nous citent par leurs noms quantité de Yakṣas, de Nāgas et de Gaudharvas des deux sexes⁽²⁾. Mais il est à croire que nul d'entre eux n'a su se créer une clientèle comparable à celle des détenteurs et distributeurs de l'or et de la postérité. Nous avons beau chercher parmi les débris de l'art gréco-bouddhique, nous n'y voyons pas d'autre génie ou d'autre fée revêtir à son tour une forme caractéristique et revendiquer pour ses images particulières une place ou soleil. On conçoit que le prestige de nos deux héros ne fasse que s'ac-

pour des images jainas, en attendant la publication du musée de Lakhnau.

⁽¹⁾ Veut-on un exemple entre vingt? Une agrafe de turban nous a été, par un hasard exceptionnel, conservée : c'est encore le couple tutélaire qu'elle semble représenter (cf. plus loin, p. 187), etc.

⁽²⁾ Cf. par exemple le *Mahāsamaya-*

sūtra pâli (trad. Rats Davids, *Dialogues*, part II, p. 288-289), ou la liste du *Candra-garbha-sūtra* chinois publiée par M. Sylvain Lévi (*B. E. F. E. O.*, V, 1905, p. 264 et suiv.), ou encore celle de la *Mahā-māyūrī* sanskrite, éditée par M. S. v'Oldenbourg dans les *Mém. de la Sect. or. de la Soc. russe d'Arch.*, t. XI, p. 231-234.

croître quand nous sommes ainsi réduits à constater qu'ils furent sans rivaux en leur genre.

Dans le cas de Hâriti nous pouvons même aller jusqu'à dire que nous ne connaissons présentement au Gandhâra aucune déesse qui l'emporte sur cette simple fée. C'est qu'en effet le panthéon de l'école est des plus pauvres en figures féminines. Nous avons déjà constaté quel rôle effacé elles jouent dans les scènes légendaires comme dans la décoration. Quelques fantaisies bachiques mises à part, l'art reflète sur ce point l'aversion toute monastique que les livres sacrés décèlent pour la femme. Nous avons eu tôt fait ci-dessus (II, p. 64-69) d'épuiser la liste des nymphes qu'il nous montre; plus longue serait l'énumération de celles qu'il se refuse systématiquement à représenter. Les bas-reliefs eux-mêmes ne nous ont pas encore fait voir les filles de Mâra, du moins dans leur rôle de tentatrices (cf. toutefois fig. 400 et 401). Nous n'avons pas davantage aperçu d'Apsaras quand nous avons visité grâce à eux le ciel d'Indra, où nous savons par les textes et les sculptures inscrites de Barhut qu'elles abondent. Un degré de plus, et le *Mahdvastu*⁽¹⁾ nous avertit qu'à partir du ciel des Tusitas les Bodhisattvas renoncent à l'amour : avis à ceux qui rêveraient de trouver au Gandhâra les *çakti* que l'iconographie postérieure leur accole en des étreintes lascives. Nous avons déjà noté (II, p. 146) la totale absence du type de la déesse Lakṣmī. Pas davantage nous n'avons encore trouvé trace de ce culte de Tārā « la Sauveuse », dont la vogue fut si grande dans l'Inde médiévale qu'on l'a pu comparer à celui que reçoit de nos jours la Vierge Marie en Occident ou la déesse Durgā au Bengale. Apparemment, à l'époque qui nous occupe, Hâriti avait concentré sur soi et suffisait à contenter chez les fidèles de l'Inde du Nord cette part du sentiment religieux qui, de tout temps et partout, est d'avance vouée aux personnifications surnaturelles de la femme et de la mère.

⁽¹⁾ I, p. 153.

Passe encore pour l'étonnante fortune que cette *léc*, censée originaire du Magadha, a faite dans l'Inde du Nord : mais que Pâucika l'ait partagée sans trouver dans aucune tribu de génies un compétiteur digne de ce nom, voilà qui a de quoi nous surprendre. Admettons que parmi les Yakṣas il se soit adjugé la première place : il faut bien que quelqu'un l'occupe et, lui ou un



FIG. 385. — MÊME GROUPE.

Musée de Peskavar, n° 251. Provenant de Sahy-Bahlol.

Cf. ASI, Ann. Rep. 1905-1907, pl. VIII c

autre, ce nous est tout un. Mais notre étonnement subsiste de ne pouvoir mettre en ligne à ses côtés une seule vraie idole de Nāga. Nous savons pourtant que la croyance à l'existence et au pouvoir surnaturels de ces génies des sources existait dans toute la région du Nord-Ouest, qu'elle y existe encore et que, là où l'eau est le plus grand des bienfaits, leur faveur n'est nullement imaginaire ni

le culte dont on les entoure sans objet; aussi leurs statues sont-elles fréquentes dans l'école de Mathurâ⁽¹⁾ Il est d'autant plus étrange que l'art gréco-bouddhique n'ait jamais éprouvé le besoin de les figurer autrement qu'en relations plus ou moins courtoises avec le Maître ou en proie à Garuḍa (cf. plus haut, chap. x, § II). Jamais non plus, à notre connaissance, le Gandhâra Pāñcaḡkha, pour populaire qu'il fût, ne s'est détaché de son cadre légendaire (cf. II, p. 27).

LES LOKAPALA — S'il faut nous résigner à ne trouver ni au-dessous de lui, ni sur le même pied, personne qu'on puisse opposer à notre parvenu, serons-nous plus heureux à l'étagé immédiatement au dessus? Là, sur le plus bas échelon des cieux nous rencontrons les quatre déités qui règnent sur les quatre points cardinaux de notre horizon et que, pour cette raison, on appelle les « Gardiens du Monde » ou simplement les « Quatre Rois ». Ce sont à l'Est, Dhustarāstra, au Sud, Virūdhaka; à l'Ouest, Virūpākṣa, au Nord, Kuvēra ou Vaiṣṛavana, avec leurs cortèges respectifs de Gandharvas, de Kumbhāṇḍas, de Nāgas et de Yakṣas (cf. plus haut, II, p. 26) car ces chefs des génies forment la transition naturelle entre leurs sujets et les habitants des cieux supérieurs, et, s'ils sont déjà des dieux, du moins vivent ils tout près de nous, dans notre atmosphère. Tous les quinze jours, ils feraient même une tournée d'inspection sur la terre, pour y noter, en vue de l'autre monde, les mérites des bons et les péchés des méchants⁽²⁾. Leur zèle à contempler et à vénérer le Bodhisattva et le Buddha ne le cède d'ailleurs à celui de personne, et si la légende ne leur attribue le grand premier rôle que dans l'épisode de l'offrande du vase à aumônes (cf. I, p. 415), elle les associe directement ainsi

⁽¹⁾ Cf. J. Ph. VOGEL *Naga-Worship in ancient Mathura*, dans *J. S. I., Ann. Rep.* 1908-9, p. 159-163, avec de nombreuses reproductions d'images inscrites

⁽²⁾ *Sutralankara*, trad. Ed. HUBER, p. 75 et cf. S. Lévi, *J. A.*, juillet-août 1908, p. 180, Sp. HANOT, *Manual*, p. 52

à l'œuvre pie par excellence des deux premiers *updsaka*. Que de raisons pour que leur culte fût devenu populaire! Quelles divinités meilleures à propitier et plus faciles à attendre par nos prières que ces quatre gardiens, moins dieux qu'archanges, qui surveillent



FIG. 386 — MÈME GROUPE.

Museum fur Volkerkunde, Berlin. Hauteur 0 m 20

notre conduite et respirent le même air que nous? Pourtant c'est en vain que nous cherchons d'eux la moindre idole. Là même où, sur les bas-reliefs, nous sommes sûrs de leur identité (fig. 210 et 208 b), nous l'avons déjà dit (II p. 114), nous apercevons seulement

le type banal et neutre de *deva* que nous aurons bientôt à décrire (chap. vi). A la vérité, nous avons eu un moment d'espoir. L'un d'eux, justement le protecteur altitré de la région du Nord, dont le Gandhâra fait partie, le seul d'ailleurs sur le nom duquel brahmanes⁽¹⁾ et bouddhistes soient d'accord, nous a paru vouloir, comme il était naturel, passer au premier plan dans son propre royaume; mais justement nous avons été forcés de reconnaître que ses statues supposées, en dépit de leur royale apparence, ne figuraient originairement que son *śaṅkpati* Pāṇcika.

Ou du moins telle est la constatation que nous avons dû faire dans l'Inde; et dans la Haute-Asie même, où nous l'avons suivi, nous avons dû admettre que, si Vaiçravaṇa y prend une physionomie caractérisée et une allure belliqueuse, c'est qu'il les a empruntées à son propre général. Mais là ne se borne pas l'influence que ce dernier a exercée sur l'iconographie du Turkestan et de l'Extrême-Orient. De même qu'au type « à la coupe » nous venons de rattacher quantité de figures du panthéon postérieur, le type « à la lance » ne devait pas engendrer une moindre lignée d'images; mais celles-ci se sont multipliées sous des noms différents, et, cette fois, le rapport est purement plastique. Le tour est d'abord aux trois autres rois de revêtir le même attirail guerrier, et les voici à présent qui arborent, eux aussi, armes et armures. L'un d'eux, Virūdhaka, a même adopté et gardé jusqu'en Chine le casque en forme de tête d'éléphant à la trompe relevée, dont se coiffe déjà sur ses monnaies Dèmétrios⁽²⁾, fils d'Euthydème, « roi des Indiens » (pl. III, 5). Bientôt la contagion de cet appareil militaire gagne Vajrāpaṇi; c'est botté, cuirassé, casqué, qu'il escorte désormais le Buddha sur les fresques du Tourfan⁽³⁾. Assurément il lui arrive déjà sur les bas-reliefs de ceindre parfois l'épée (II, p. 58). On peut

⁽¹⁾ Cf. *Manu*, chap. v, 96; et le *Mahābhārata*, III, 2138, substitue Agni à Kuśera, il rend sa place à ce dernier, III, 1670.

⁽²⁾ La remarque est de M. GILFILLAN. *Buddh. Kunst*, p. 229; éd. angl., p. 138.

⁽³⁾ *Idikutschan*, fig. 132, p. 136, etc. Cf. plus haut, II, p. 62, n. 2.

même dire que le *Lahita vistara*⁽¹⁾ l'équipe d'avance pour la guerre *samnaddha-gāṭha* dit-il de lui ce qui équivaut à « expeditus ». Un autre passage du même texte⁽²⁾ est plus explicite encore à propos



Fig. 387 — MÈME GROUPE

Mus. de Peshawar n. 125. Acquis à Sahri Bahl I. Hauteur 0 m. 215

des quatre gardiens du monde, auxquels il prête expressément tout un arsenal d'armes et de cottes de mailles voire un plumet. Leur transformation guerrière n'est donc pas si loin, sans

⁽¹⁾ *Lahita-vistara* éI p. 219 l. 16
Les Boll. *attira* l. *Sukhacat* t. j. ha sont
également *nala* ou *ud rasi* *aha-sam*

naddha (éd. Max M. ELLEN-NATHO p. 10
l. 10 et 56 l. 1)

Ib d p. 209 trad. l. 18

racines dans les textes; mais il faut avouer que sur les monuments gandhâriens elle est à peine amorcée. Dans l'Asie centrale elle fleurit au contraire et s'étend bientôt indistinctement à toute l'armée des génies. Est-ce à la faveur de l'assouance des syllabes finales qu'elle s'est ainsi propagée du simple «gardien» de trésor (*dhana-pāla*) à ceux du monde (*loka-pāla*), et de ceux-ci à ceux de la bonne loi (*dharma-pāla*)? Toujours est-il que ces derniers forment à eux seuls, dans le panthéon lamaïque, un bataillon sacré et littéralement armé jusqu'aux dents. Ce n'est pas ici le lieu de les passer en revue : c'était celui d'indiquer comment une image gréco-houddhique a pu indirectement faire souche, dans un milieu plus farouche, d'une pareille bande de reîtres — peut-être aussi de rappeler à leur propos les «saints guerriers», équipés à l'antique, de l'art byzantin⁽¹⁾.

CANDRA ET SŪRYA. — Sommes-nous donc condamnés à ne jamais trouver, dans la catégorie où les génies supérieurs voisinent avec les dieux inférieurs, que des images ou des reflets du même envahissant personnage? Une chance nous reste. Les textes associent communément aux quatre *Lokapālas* deux divinités également subalternes⁽²⁾, mais de toutes les plus visibles, à savoir (dans cet ordre) la Lune et le Soleil, Candra et Sūrya, d'ailleurs tous deux masculins en sanskrit. Le *Lalita-vistara* ne manque pas de les convoquer pour assister au «Grand Départ» du Bodhisattva; et justement ils paraissent sur un bas-relief bien connu du musée de Lahore (cf. fig. 391), au-dessus de l'épisode immédiatement antérieur du «Sommeil des femmes». Le nimbe plein de l'un, échancré de l'autre, ne laisse aucun doute sur leur double identification⁽³⁾. Ils encadrent entre eux une tête de taureau qui symbo-

⁽¹⁾ Cf. G. MULLER, *L'Art byzantin*, dans A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, I, fig. 109.

⁽²⁾ *Lalita-vistara*, p. 209, l. 21, 219. l. 18. Les appelle *decaputra* : sur le

sens de cette expression, cf. plus bas p. 188.

⁽³⁾ Vus à mi-corps ils flanquent également Kanaka sur le reliquaire dû à ce roi

lise sans doute — bien que d'une façon erronée — la mansion du zodiaque lunaire correspondant à l'époque légendaire de l'événement⁽¹⁾. On pourrait même, avec beaucoup de bonne volonté, trouver en lui l'annonce de ces représentations de *naksatra* qui décorent les voûtes des temples du Tourfan⁽²⁾. Mais ce que nous cherchons avant tout en ce moment, ce sont des images isolées; et nous ne reviendrons pas absolument bredouilles de notre chasse, puisqu'il en existe au moins une et qui a déjà passé sous nos yeux (I, p. 207, fig. 83). Nous avons noté à son propos le mélange de souvenirs helléniques et d'accessoires indiens qu'elle présente. A vrai dire, si l'on considère la forme de croissant donnée à son nimbe, c'est à un Candra et non à un Sûrya que nous aurions affaire : mais les grandes lignes de la composition ne changent pas. Ce qui nous intéresse particulièrement aujourd'hui, c'est la façon dont les chevaux cabrés sont rejetés à droite et à gauche, presque perpendiculairement au timon du char qu'ils sont censés traîner et qu'en fait ils supportent sur leurs croupes. Ce bizarre arrangement qui figure sur les piliers de la balustrade de Bodhi-Gayâ (fig. 82) et ne saurait par suite être postérieur au ^{iv} siècle avant notre ère, est reproduit d'une manière frappante sur une figure peinte du Soleil (fig. 531) que M. Grunwedel a relevée dans l'une des grottes de Koumtouri, près de Koutcha (^{iv-v} siècles); et celle-ci à son tour nous mènerait sans effort aux représentations byzantines de l'ascension d'Alexandre sur son char attelé de griffons dressés

(*A. S. I., Ann. Rep. 1908-9, pl. VII a, cf. notre pl. VI b*) On les retrouve des deux côtés de l'un des « Miracles de Crâvasth » du Musée de Peshawar (n° 153), exactement comme sur les bas-reliefs mithraïques on voit la tête radieuse d'Hélios et le buste de Sélène. On remarquera en passant l'ancienneté de l'usage, également répandu en Europe et qui se perpétue au Tibet, d'encadrer entre le soleil et la lune les images de pitié

⁽¹⁾ L'ingénueuse interprétation de ce taureau est due à M. Grunwedel. *Buddh. Kunst.*, p. 121. Éd. angl., p. 129. L'espèce de fantaisie a été vivement contestée par M. Bloch (*Z. D. M. G.* 1908, LXXI, p. 618 et suiv., cf. *J.* 4, janvier-février 1911, p. 74). Notons enfin la fréquence réapparition du taureau isolé sur les monnaies indo-grecques et indo-parthes.

⁽²⁾ *Idakuteckari*, p. 145 et pl. XXV et suiv.

(^{x^e}-^{xii^e} siècles). Il est vrai de dire que M. Strzygowski, tout en signalant cette dernière analogie, veut au contraire « que le motif ait pénétré (de Byzance) jusque dans l'Inde, d'où le bouddhisme l'aurait transporté au Turkestan ». C'est qu'il regarde les choses de l'Ouest, et nous de l'Est, et chacun suit le prolongement naturel de sa perspective. Toutefois il nous permettra de faire observer que les dates respectives de ces divers morceaux marchent moins dans son sens que dans le nôtre ⁽¹⁾.

LE TÉMOIGNAGE DES MONNAIES. — Avec le maigre appoint de cet unique *devaputra* ajouté à la pléthore des Pāñcika et des Hāriti, nous pourrions considérer notre enquête archéologique sur la classe moyenne des divinités gaundhāriennes comme terminée; car que faire autre chose que d'examiner de notre mieux, à la lumière les uns des autres, les monuments et les textes dont nous disposons? Si nous voulions cependant ne rien négliger, il nous faudrait encore passer une revue, au moins superficielle, des monnaies. Sur ces objets d'usage courant et si chers à nos Vaiçyas qui les thésaurisaient avec tant de zèle, peut-être découvrirons-nous quelque allusion à leurs goûts et à leurs idées. Il est même légitime de s'attendre à ce que les nombreuses divinités qui, de l'aveu commun, y sont représentées, nous enseignent sur leurs croyances et leurs dévotions favorites. Mais c'est là, on le conçoit, un problème d'interprétation qui intéresse dans son ensemble toute la numismatique de l'Inde. Lois même que la compétence spéciale ne nous ferait pas défaut, nous ne saurions prétendre le résoudre ainsi au passage.

⁽¹⁾ Rappelons encore un fronton des grottes d'Udayagiri, des chapiteaux corinthiens malheureusement très mutilés (musée de Calcutta, provenant de Loryān-Tangai), et un spécimen de Māhūrā publié par M J Ph Vogel (*A S I, Ann Rep* 1909-10, pl XXVIII c). Cf GRÖNWERT, *Zeitschrift für Ethnologie*, Heft 6 1909, p 506, fig 13, et *Altö Kult Turk*,

fig 67, cf BAYET, *Art byzantin*, fig 161; VAN BERCHEM et J STRZYGOWSKI, *Amida*, p 352. On trouve en fait la même disposition des chevaux sur un bas-relief d'Enlraims (L. L'ÉPÉRANDIEU, *Recueil général des bas reliefs de la Gaule romaine*, t III, p. 259, n° 2273) et elle doit remonter à un prototype classique commun (cf *A S I*, III, pl XXVIII, 2)

Tout au plus devons-nous tenter de faire ressortir l'intérêt et d'esquisser le plan de cette étude comparative.

Le point de départ et le fondement solide de ces recherches nous sont fournis par quelques considérations de principe sur lesquelles chacun est d'accord. Les monnaies de l'Inde septentrionale,



Pl. 388 — Mithra et Zoroastre

Museum f. Völkerkunde Berlin. Hauteur 0 m 18

du démembrément des conquêtes d'Alexandre à la restauration des Guptas, sont celles de ses envahisseurs. Ceux-ci y ont tous pénétré par le Nord-Ouest et le fait qu'il se sont ainsi succédé par la même voie explique sans doute la continuité de leur monnayage. On peut dire, d'une façon générale, qu'il ne forme qu'une seule série, dont les produits s'échelonnent d'ailleurs depuis la perfection la plus classique jusqu'à la plus grossière maladresse (cf. pl. III V).

Dans cette longue suite, les numismates s'entendent pour distinguer l'apport spécial de potentats indo grecs, indo-parthes et indo-scythes⁽¹⁾. Sous les uns comme sous les autres, ce sont toujours des divinités qui occupent à tout le moins le revers des monnaies. L'assurance nous en est donnée pour les pièces brites par la beauté lumineuse du type, pour les « scythiques » par des légendes en alphabet grec. En dépit de quelques variantes dont les spécialistes n'ont pas manqué de relever le caractère parfois assez étrange⁽²⁾, il y a tout lieu de penser que les Olympiens si caractéristiquement figurés sur les médailles indo-grecques avaient, du moins à l'origine, conservé leur nom hellénique en même temps que leur forte individualité. Un autre point acquis, grâce aux exécutives, c'est qu'à l'autre bout de la série, leur remplacement par des divinités orientales est, sous les Indo-Scythes, un fait accompli. Qu'était-il advenu d'elles dans l'intervalle, sur les monnaies dites des Indo Parthes, ou le type, déjà moins clair, n'est pas encore accompagné d'inscriptions nominatives ? La gît le désespérant problème, dont la solution intéresserait au plus haut degré l'iconographie religieuse de l'Inde ancienne. Où la difficulté apparaît dans tout son jour, c'est dans le cas, d'ailleurs exceptionnel, où un même type divin s'est perpétué tout le long du monnayage. À quel moment précis a-t-il changé de nom et émigré, si l'on peut dire, de l'Olympe sur le mont Mèru ? La transition ne se serait-elle pas justement réalisée sous ces rois ou satrapes indo-parthes que les numismates s'accordent à intercaler entre les Indo-Scythes et les Indo Grecs ?

Mais cessons de spéculer et donnons des exemples précis des

(1) Pour simplifier les choses nous convenons à employer ici la terminologie de M. P. GARDNER et à entendre avec lui par les Indo-Parthes les Çaka Pahlavas et par les Indo-Scythes les Kusanas. Dans son catalogue de Lahore, M. R. B. WHITEHEAD réserve au contraire et non sans raison

le nom d'Indo-Parthes pour les Pahlavas et celui d'Indo-Scythes pour les Çakas. Dans la partie historique de notre étude (chap. xv-xvi) nous prenons également soin d'employer des désignations d'une précision plus serrée.

(2) Cf. GARDNER *Cat.*, p. LVII.

différents cas qui se présentent. Les monnayeurs de Kaniska et d'Huviska appellent Muro ⁽¹⁾ la divinité solaire à qui son nom de Mitra ou Mithra aurait d'ailleurs pu suffire à se faire reconnaître dans toute l'étendue de l'ancien monde mais il faut remonter, dans l'état actuel des collections, jusqu'aux monnaies de Platon pour trouver l'Hélios grec sur un quadrigé d'ailleurs différent de celui du Sūrya indien. De son côté l'Artémis de Dèmétrios et d'Artémidore est devenue un Mao, et il se peut fort bien que celui-ci passât pour un Candra, tout aussi bien que Atso pour Agni (le Feu) ou Oado pour Vāta (le Vent), selon le côté du Paropamise où circulait la monnaie. À cela nulle difficulté. Le point délicat est de savoir comment nous nommerons cette même divinité lunaire à l'instant de ses phases où elle paraît sur les pièces de Mures ⁽²⁾ lui garderons-nous encore son nom grec ou lui donnerons-nous déjà une appellation orientale? Et de même qui nous dira si à part d'Azilises, il ne convient pas de nommer Aevins les Dioscures de Diomède ⁽³⁾? On conçoit que les numismates, retenus d'ailleurs par les lisières de leur éducation classique, aient hésité à abandonner l'identification grecque, seule sûre au début, seule familière plus tard. Il n'est guère qu'une divinité qui, grâce à son *idhana* et bientôt à ses bras et têtes multiples, ait réussi à leur forcer la main. Dès Gondophares, sous la pression de l'analogie des types subséquents de Kadphusès, ils cessent de désigner à la mode hellénique le Poseïdôn d'Antimaque pour l'appeler Çiva, en attendant de lire son nom Oëso sur les pièces de Kaniska ⁽⁴⁾. Mais, dira-t-on,

⁽¹⁾ P. GARDNER, pl. XXXI 10, XXXII 4, XXXIII 1 5, cf. VI 11. Remarquons cependant que quelques graveurs de Kaniska connaissent encore pour Muro l'numéroid II los et pour Mro celui de Sôlôn (GARDNER, *Cat.*, pl. XXXI 1 2).

⁽²⁾ *Ibid.*, pl. III, 1, et XIII, 2. XVI 4 et 8, XXI 9, XXXIII 3 et 19 13.

⁽³⁾ *Ibid.*, pl. VIII, 10-14. XX 5 6. Cf. nos pl. III, 17 et IV 12.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, pl. V 1 (Antimaque), XVII 1 (Maüs), XIX 10 (Azès), XXII 8 (Gondopharès), XXV 6 7 (Kadphusès avec le taureau), XXXI 12-13, 17, XXXII 7 (Kaniska), XXXIII 14 16 (Huviska), XXXV 9-14 (Vasudeva avec le taureau). Cf. GOSLET & ALVIELLA *Ce que l'Inde doit à la Grèce*, p. 30 et nos pl. IV, 9 et V 4 10 16 18. *Oëso* semble le être l'équivalent du sanskrit *Uśas*.

pourquoi cette dénomination ne serait-elle pas aussi bien valable dès les pièces de Mauès et d'Azès ? Et nous ne voyons pas en effet que nul y puisse contredire.

Ceci posé, prenons notre loupe. Au revers des monnaies de Kaniska et de Huviska nous constatons bien vite qu'un certain Pharo ou Pharro, en qui les iranisans voient une personnification de la Gloire ou de la Majesté royale, présente des rapports indéniables avec notre Pāñcika ⁽¹⁾. Non content de porter comme lui, sinon la lance, du moins le long spectre à gros bout arrondi, la tunique et les bottes, il va parfois jusqu'à lui emprunter son emblème essentiel, la bourse (cf. notamment les fig. 387 et pl. V, 12). Mais en même temps, par d'autres traits, il persiste à se rattacher à une lointaine origine hellénique; car, sur certaines pièces, c'est le caducée qu'il tient à la main tandis que les ailes du pétase continuent à voletter sur sa tête. Aussi n'avons-nous pas de peine à le reconnaître sur les pièces d'Azès (pl. IV, 6 et 8) à ces marques caractéristiques ⁽²⁾. Et aussitôt nous demandons : sur ces monnaies indo-parthes où la présence de Çivā est avouée, ne devrait-on pas avec autant de raison appeler l'Hermès grec de son nom indien de Pāñcika avant qu'il ne prête ses attributs au Pharo iranien des Indo-Scythes ? Est-il nécessaire de rappeler à ce propos l'emploi considérable du type de ce dieu imberbe dans les représentations des Yaksas en général, de Vajrapāñi et de Pāñcika en particulier (cf. notamment fig. 366 et 379-381) ? Le rapport avec ce dernier est beaucoup plus étroit qu'une simple ressemblance physique. Les petits bronzes classiques qui mettent si fréquemment dans les mains de Mercure la bourse en même temps que le caducée — sans parler du coq (cf. II, p. 116) qu'ils lui donnent volontiers pour

⁽¹⁾ Cf. GARDNER, *Cat.*, pl. XXVI, 16 et XXVIII, 25-31. Ne serait-ce pas déjà la mangouste que tient sur la main droite le premier de ces spécimens (voir notre pl. V, 8) ? Cf. M. A. STEIN, *Zoroastrian*

Deities on Indo-Scythian Coins (*Ind. Ant.*, 1888, p. 92)

⁽²⁾ Cf. pour les monnaies d'Azès, GARDNER, *Cat.*, pl. XIX, 13; et pour celles de Mauès, *ibid.*, p. 71 et pl. XVII, 4

compagnon — rappellent à qui l'aurait oublié qu'il est, lui aussi, le dieu des marchands. Toutes les présomptions sont donc pour que ces monnaies aient montré en réalité aux Indiens leur « gémé des richesses », tantôt sous la forme d'Hermès, tantôt sous le nom de Pharo



FIG. 389. — Deux êtres

Fouilles de Takti-Babai (1912)

D'après une photo de l'Archéologie de l'Asie, Cl. A. S. I., Ann. R. p. 19-20, pl. VIII

À quand la découverte d'une statuette gandhârienne de l'incal porteur du caducée et du pétase ? C'est le secret de l'avenir — mais déjà les ailes dont est coiffé un *didrapla* des grottes de Yung-kang, dans la Chine septentrionale ⁽¹⁾, cessent d'être sans attaches pour nous dans l'iconographie bouddhique (fig. 537)

(1) L. CHAVINNE, *Mission*, pl. CXVI-CXVII (n° 222-223)

Si maintenant nous passons des divinités masculines aux féminines, nous voyons bien tout de suite un type de déesse au sujet duquel l'accord est fait d'avance entre les monnaies et les bas-reliefs : c'est celui des *nagara-devatā* ou personnifications divines des Cités (pl. III, 20)⁽¹⁾. De quelque nom qu'elles s'appellent, elles se ressemblent toutes sous leur couronne de tours crénelées. Mais, en dehors de cette allégorie transparente, les difficultés recommencent, et le plus souvent l'une ou l'autre des catégories de documents fait défaut. Quand un modèle connu des textes et plastiquement bien caractérisé, comme celui de la Terre, se présente sur les sculptures (cf. ci-dessus II, p. 68), les monnaies semblent ignorer totalement cette figure vue à mi-corps. D'autres fois c'est au tour de la tradition bouddhique de garder un silence non moins obstiné. La Nikè des rois indo-grecs est appelée par *Huviṣka* du nom persan de *Oaninda*, pour l'édification de ses sujets zoroastriens; n'avait-elle pas un autre nom pour les bouddhistes, et cela dès le temps de Mauès ou de Gondopharès, qui ont eux aussi frappé sur métal leur victoire ? Comment le dire, alors que les textes se taisent et que sur les monuments mêmes nous apercevons tout au plus quelques déformations accessoires et sans ailes de la Nikè hellénique⁽²⁾ ? On aurait cru être plus heureux avec la Pallas-Athènè, si fréquente sur les pièces de Ménandre et d'Amyntas : et, de fait, il paraît bien qu'elle nous conduise directement, par l'intermédiaire des monnaies indo-parthes, à une statue célèbre du musée de Lahore (fig. 342) : mais nous avons déjà été forcés de reconnaître que l'attribution divine de cette dernière ne reposait que sur une illusion.

⁽¹⁾ Voir plus haut, I, p. 360, et II, p. 68; cf. GARDNER, *Cat.*, pl. XXX, 15, et I, 2 (cf. E. J. RAPSON, *Tutelary Divinities of Indian Cities on Greco-Indian Coins*, dans *J. R. A. S.*, 1905, p. 783 et suiv.).

⁽²⁾ Voir notre pl. IV, 3 et 20, et cf. GARDNER, à l'index s. v. Nikè, et pl. XXVIII, 13; STEIN, *loc. laud.*, p. 92-93. Oserons-

nous comparer comme M. GUTHRIE, *Globus*, LXXI, 3, p. 29, la figure volante à droite de la tête du Buddha sur la figure 271, ou rapprocher la figure 88 et sa palme de la Victoire (?) aptère d'Azilik (GARDNER, pl. XX, 9-11) ? Toutefois l'école connaît bien les petits génies porteurs d'une couronne (fig. 79 et I, M. I., pl. 118, 2).

Ne nous décourageons point néanmoins; car voici paraître, à l'avvers de certaines monnaies d'Azès, une déesse assise à l'euro-péenne, coiffée du *modius* et tenant le *cornucopia* (pl. IV, 7) : c'est dire qu'elle ressemble trait pour trait à la Hâriti de la figure 388. Tel est le fait. Nous bornerons-nous à chercher dans



FIG 330 — La déesse à la corne

British Museum Provenant de Bulhigbara, Jyes Tank, district de Dehra Ismail-Khan
Diamètre 0 m 35

cette médaille un indice sur la date d'exécution de cette sculpture ? Il nous paraît difficile de ne pas tenter également, et par mesure de réciprocité, l'identification de ce type numismatique à l'aide de notre statuette. La portense de la corne d'abondance se retrouve en effet sur toute la série des monnaies de l'Inde du Nord, depuis les plus classiques jusqu'aux plus barbares. Or nous voulons bien admettre,

quoique nous n'en soyons pas tout à fait sûr (car enfin ces derniers des Indo-Grecs régnaient du côté indien de l'Hindou-Koush), que pour les graveurs de Philoxène et d'Hippostratos elle figurât encore une Dèmèter ou une Tychè (pl. III, 12 et 18) : mais sur les pièces de Kaniska et de Huviska, l'appellation iranienne d'Ardochso ⁽¹⁾, que la légende en lettres grecques lui assigne, atteste sa transformation en une Fortune orientale (pl. V, 14) Cette métamorphose, à laquelle toutes les conditions historiques conspiraient, ne daterait-elle pas de ces Indo Parthes sur les monnaies desquels nous la voyons justement paraître sous la forme la plus voisine de nos sculptures ? Peu importe d'ailleurs le nom sous lequel l'aurait officiellement désignée la chancellerie de ces princes : le seul qui nous intéresse ici est celui que leurs sujets bouddhiques lui attribuaient, du Gandhàra jusqu'à Taxila. Or il est bien clair que pour eux, moins encore que pour nous, la déesse des figures 386-389 n'est ni Dèmèter ni Ardochso : dès lors il devient infiniment vraisemblable qu'à leurs yeux celle de la pl. IV, 7, son exact pendant, ait été aussi une Hârîtî ⁽²⁾.

Seulement tout s'enchaîne, et la vraisemblance de cette hypothèse vient étayer celle de la conjecture identique dont Paucika a tout à l'heure fait l'objet. Et qu'on n'aille pas croire que la numismatique ne crée ainsi entre la déesse au modius et à la corne

⁽¹⁾ Cf. M. A. STEIN, *loc. laud.*, p. 97.

⁽²⁾ Voici les documents sur lesquels repose cette discussion. Le type de la déesse au modius et à la corne d'abondance se trouve sur les monnaies 1° des Indo-Grecs Philoxène (GARDNER, pl. XIII, 10) et Hippostratos (GARDNER, pl. XIV, 1, V SMITH, pl. VI, 5-6), 2° des Indo-Parthes Vahs (G., p. 71, n° 19) et d'Azes (G., XIX, 2-3, SM., VIII, 15, R. B. WITTENBERG, *Cat. Lahore*, pl. XI n° 217), avec au revers le dieu porteur du pélasse ou du caducée, 3° des Indo-Scythes Kaniska (ib., XXVI, 6 et 18), Huviska (G., XXVII,

10 14, SM., XII, 7), Vasudêva et leurs successeurs (CUNNINGHAM, *Later Indo-Scythians*, pl. I, II, VI = *Num. Chron.*, ser. III, vol. XIII, pl. VIII, IX, XI), 4° des Guptas (SM., XV), 5° du Kachmir (SM., XXVII) — On remarquera que la déesse à la corne d'abondance est la seule, entre les nombreuses divinités qui paraissent sur l'avvers des monnaies de Kaniska et d'Huviska, à persister aussi longtemps et que ce type appartient plutôt à la portion orientale (donc la plus récente) de l'empire des Kushans (cf. L. J. RAYSON, *Indian Coins*, p. 19).

d'abondance et le dieu en cruche et au pétase qu'un lien purement platonique. La preuve qu'elle aussi les marie c'est que — bannissant par exception l'usage royal — ils occupent à eux deux comme on voit sur la planche IV, 7-8 l'avant et le revers des mêmes monnaies ⁽¹⁾. Apparemment Azès ne pouvait rendre plus opportun hommage aux croyances favorites de la majorité de ses sujets. Il

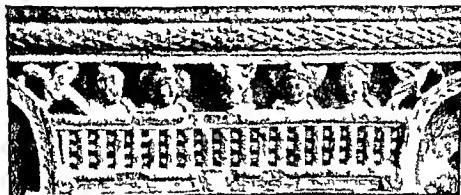


Fig. 39. — LE TAUREAU ET LE SOLEIL ET LE LION

Musée de Lalouche n. 567 Provenant de Janoud La gueur du diamètre 33

P. Lecomte I AMI pl. 27 en IIA 1898 p. 2

serait en tout cas difficile de souhaiter relations plus étroites et de résister à la force singulière de persuasion qui émane d'une association aussi constante. Pourquoi le céder ? Nous cédon's à la tentation de reconnaître Hārīti et Pāncika dos à dos sur ces monnaies de même que nous les avons reconnus côte à côte sur les sculptures ⁽²⁾ ou bien c'est qu'il nous faut renoncer à entendre le langage des

Il s'agit des monnaies déjà citées le Mnès (Gardner p. 71 n. 19 revers s. pl. XVII 4) et d'Azès (V. Smith pl. VIII 15 et Gardner pl. XIX 2 et 3) sur ces dernières pour qu'il n'y ait pas de jaloux il y a échange de revers et d'avant et le génie et la fée

Pour être même les trouvons nous dos à dos sur les monnaies On

peut ce nous semble rapprocher des fig. 379-381 le groupe d'avant au revers des monnaies de Zeonès (pl. IV 16 cf Gardner pl. XVIII 4 Smith pl. IX 14) L'énorme ressemblance de la figure masculine de l'avant avec le satrape de l'avant n'est pas comme on a vu (II p. 119) ne s'objecte contre son identification avec Pāncika Comparez enfin notre pl. IV 14

formes d'art. Mais nous n'insisterons pas davantage en ce sens : nous craignons, à vouloir trop les escompter d'avance, de compromettre les précisions qu'on peut attendre dans l'avenir d'une comparaison plus attentive et surtout plus documentée des sculptures et des monnaies. Il nous suffira d'avoir mis de notre mieux à profit l'occasion éminemment favorable que nous offraient Pāñcika et Hāriti, de confronter des statnettes aussi nombreuses et aussi sûrement identifiées avec des types numismatiques d'une durée si longue et d'un symbolisme si clair.

Peut-être pensera-t-on que nous n'avons qu'un seul refrain à notre ballade. Qu'on veuille bien croire que nous n'y mettons aucun parti pris et que nous sommes le premier étonné, sinon choqué, que le résultat de toute cette enquête archéologique soit d'assigner la première place (et de beaucoup la plus importante) dans la dévotion des classes moyennes du Gandhāra à un ex-démon et à une ancienne ogresse. La conclusion est aussi inattendue pour nous que peu flatteuse pour elles; mais à cela nous ne pouvons rien; de quelque côté que nous nous tournions, la réponse est la même. Les textes, si réticents qu'ils soient sur ce sujet, avaient connaître ce couple de parvenus; les monuments entonnent en leur honneur un muet dithyrambe; les monnaies, qui tiennent à la fois des premiers par leurs inscriptions et des seconds par leurs figures, témoignent dans le même sens. Nous n'avons qu'à nous incliner devant une popularité aussi éclatante, et qui n'est pas sans exemple ailleurs : si universelle et profonde est l'emprise qu'exerce sur l'humanité le désir de l'or et de la progéniture. A l'autre bout du monde ancien, dans la Gaule romaine, vous retrouvez le même couple dans son même rôle tutélaire symbolisé par les mêmes attributs ⁽¹⁾. Entre les groupes reproduits sur les figures 597-598 et 386-389 le seul contraste un peu frappant réside dans la place respectivement inverse des deux conjoints : encore n'est-elle ainsi

⁽¹⁾ Voyez chez HARTLAND, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la*

Gaule romaine, les symboles relevés dans la Revue archéol., 1910, II, p. 341-342

intervient que pour réserver également à la déesse la place d'honneur par rapport au dieu ⁽¹⁾ Pour le reste, des bords de l'Indus à ceux de la Seine, l'œil même des donateurs aurait pu se tromper, et sans doute des divinités originaires de contrées aussi éloignées portaient en dépit de leurs ressemblances extérieures, des noms tout à fait différents, mais d'avance nous sommes certains qu'aux oreilles de leurs fidèles ces noms étaient toujours synonymes de richesse et de fécondité.

⁽¹⁾ Nous avons déjà eu plusieurs fois l'occasion de dire que dans l'Inde cette place était à gauche et non à droite. On voit qu'à l'inverse de ce qui se passe en Europe on désigne encore en Extrême-

Orient la première épouse légitime par le nom de « femme de la main gauche » (Cf fig 160 b et d 161 381 389 noter toutefois que les figures 379 et 380 se conforment à nos habitudes classiques)

CHAPITRE XII

LES HAUTES CASTES

Avec les gens et les esprits de basse et de moyenne caste nous avons terminé la galerie des plus pittoresques figures que nous présente l'école du Gandhâra les rois, les dieux et les Bodhisattvas ne nous offriront que des types singulièrement plus monotones et moins originaux que les parias et les bourgeois, les démons et les génies. En même temps ils auront une saveur beaucoup moins populaire et, tranchons le mot, une allure beaucoup plus conventionnelle. Les déités du précédent chapitre étaient si richement closes de l'imagination des fidèles et si familièrement mêlées à leur vie, que les monuments nous en ont appris sur leur compte beaucoup plus long que les textes et c'est le commentaire des documents figurés qui a seul donné quelque valeur probante aux rares indications que nous avons pu relever, une fois mis en relief par eux, dans les écritures bouddhiques. Les personnages divins ou divinisés dont il va être question sont en contraire parmi les objets officiels du culte et les sujets accoutumés des livres sacrés de la secte, mais justement il semble qu'ils en aient gardé jusque sur les sculptures quelque chose d'apprêté et de convenu. Le « beau idéal » du bouddhisme, qu'ils sont chargés d'incarner à nos yeux, a contracté sous l'influence monastique ou ne sait quelle froideur dévote qui a régné à son tour sur les représentations des simples mortels. Aussi bien nous n'apercevons les rois — qu'il s'agisse de ceux de la terre ou de ceux du ciel — qu'à l'occasion de quelque miracle du Buddha et dans des attitudes d'autant plus édifiantes qu'elles sont plus idéales. Si d'ailleurs l'on espérait saisir entre eux quelque distinction plastique, on serait déçaimisé à l'avance par les textes. — Que celui qui n'a pu voir les Trente trois dieux, 8 disciples,

que celui-là contemple le cortège des nobles Licchavys. C'est tout-pareil ⁽¹⁾ à l'école du Gandhâra, comme celle de l'Inde centrale, s'est chargée de vérifier cette parole du Maître, elle aussi ne connaît qu'un seul type pour les rois ou les dieux. Il est vrai de dire de l'art indien ce qui est écrit du paradis d'Amitâhva, « qu'il n'y a chez lui aucune différence, sauf de nom, entre les dieux et les hommes ⁽²⁾ » — du moins parmi les hautes castes

§ I LES NOBLES ET LES ROIS

Il suffit d'ailleurs de feuilleter les scènes de la vie du Buddha pour se rendre compte de l'aspect uniforme que présentent tous les personnages de distinction. Quand il s'agit de deux rois, comme Çuddhodana de Kapilavastu (fig. 150-151, 160-161 et 231-233) ou Bimbisâra de Râjagriha (fig. 188 [?] et 227), passe encore pour leur ressemblance. Après tout on ne saurait demander à nos artistes de leur prêter après coup des physionomies individuelles; ni, d'autre part, attendre d'eux la naïveté de leurs confrères de Barhut, dont tout l'artifice, pour distinguer Prasénapt d'Ajâtâtchatriu, ne va qu'à mettre leur nom sur un écriteau. Mais, à l'intérieur d'un même panneau, on ne peut pas davantage distinguer ces rois du reste de leur famille ou de leur cour, ce qui est déjà plus grave. De même on s'explique aisément que rien ne différencie le Bodhisattva, au temps de sa dernière jeunesse (fig. 175 à 187), de tel autre prince Çākya, comme par exemple de son demi-frère Nanda (fig. 234-237), et l'on passerait encore condamnation sur l'impossibilité de relever aucune distinction entre les Licchavys de Vaiçālī (fig. 244) et les Mallas de Kuçinagara (fig. 277-280) ⁽³⁾ en somme il s'agit toujours de ksatriya, vrais ou prétendus, et en tout cas de grands seigneurs. Mais nous sommes déjà prévenus

⁽¹⁾ Mahavagga, vi, 30, 5, Mahāsaṃyutta-sutta, i, p. 262.

⁽²⁾ Sukkavati vyūha, § 8, 4 et 5, 20.

⁽³⁾ Nous avons déjà signalé I p. 560 le caractère plus réaliste de ceux de la figure 279.

(II, p. 81) quo le même type est également attribué aux plus riches d'entre les bourgeois, ces *crétins* ou banquiers qui représentaient à la cour des princes la puissance financière de leur temps. Aussi serions-nous bien empêchés, par exemple, pour attribuer l'une ou l'autre qualité aux personnages de condition qui, sur la figure 250, sortent à grands pas de Crāvastī. Ce ne sont pas davantage les bas-reliefs qui nous aideront à choisir entre les deux versions qui veulent, l'une, que le père de l'enfant sauvé des mains du Yakṣa Âtavika ait été le roi, et l'autre, le banquier d'Āṭavi (cf. I, p. 507, n. 1, et fig. 252-253). Nos perplexités seraient les mêmes, aussi bien au Gandhāra qu'à Barhut, entre le prince Jēta et le prévôt des marchands Anāthapiṇḍada (fig. 239-240), si l'aiguïère du donateur ne désignait ce dernier⁽¹⁾. Le personnage même de l'empereur *cakravartin* n'a en propre que les emblèmes accessoires de l'éléphant et du parasol (fig. 265). Bref, ces dévots *upāsaka*, qu'ils soient nobles ou seulement riches, rentrent tous, tant qu'ils sont, dans la formule dont la figure 350, en raison même de la médiocrité de sa facture, nous a déjà donné l'expression la plus sincèrement approchée.

COSTUME ET PARURE. — La principale cause de cette monotonie est, plus encore que l'uniformité du type et de l'attitude, celle du costume. Cette mode commune, que nous avons tout de suite constatée chez les femmes, règne également sur l'habillement masculin des hautes castes, et, comme pour les gentes dames, une seule description suffira pour tous les gentlemen. Sur le nombre des pièces dont se compose leur costume, nous ne sommes pas cette fois réduits au témoignage des étrangers. Il suffit de lire la *Kādambarī* pour constater qu'en sortant du bain le roi revêt « deux vêtements blancs » : et, en effet, selon la remarque du *Buddha carita*, « même

⁽¹⁾ Sur la richesse du costume et des parures habituellement portés par Anātha-

piṇḍada quand il va faire sa cour au roi, voyez le préambule du *Jātaka* n° 53

pour un costume royal, il suffit d'une seule paire de pièces d'étoffe ⁽¹⁾. Sur la façon de les porter nous n'avons qu'à consulter les



FIG 392 393 — COSTUME ET PARURES DU GRAND SEIGNEUR LALOK.

Fig 392 Musée de Calcutta Provenant de Jamal-Garhi(?) Hauteur 0 m 80

Fig 393 Musée de Peshawar Provenant de Sahri Bahlol.

monuments (cf pl I et fig 392-429) Ce sont bien les deux vêtements indiens traditionnels, mais drapés d'une manière,

⁽¹⁾ Cf ci-dessus II p 75 et 91 *Adam barai*, éd des Bombay S S p 16 *Budha carita*, xi 48 l'habitude de porter par

dessous un court caleçon (*langut*) allait sans dire et on ne le comptait pas non plus que la ceinture (cf ci-dessous p 314)

si l'on peut dire, plus classique ⁽¹⁾. Le long pagne flottant tombe en chutes savantes jusqu'au-dessus des chevilles; et l'ample manteau, toujours passé sur l'épaule et enroulé autour du bras gauche, se rejette par derrière en pans souvent un peu roides, encore qu'ils soient censés entraînés par le poids d'une sorte de gland ⁽²⁾, resté visible sur les figures 393, 417, etc. Il forme par devant un sinus assez gracieux que relève habituellement la main droite (voir notamment fig. 416). Tantôt il laisse à découvert tout le torse (fig. 415-417); tantôt il s'étale sur la poitrine de façon à ne laisser nue que l'épaule droite (fig. 392, etc.); mais cette unique variante n'a probablement de rapport qu'avec des changements de température, de même que nous portons nos pardessus ouverts ou fermés. Dans les régions plus constamment chaudes de l'Inde centrale (cf. fig. 471), nous voyons même qu'on enroulait volontiers autour des reins le léger châle de mousseline, de façon à laisser le torse nu sous les bijoux; mais nous ne retrouvons pas au Gandhâra un pareil négligé. On y portait en revanche une ceinture faite d'un gros lacer rond noué autour de la taille et qui était destinée à assujettir le pagne au-dessus des hanches: souvent on en voit pendre par devant les deux bouts orfévris (fig. 415). Nous devons enfin noter chez les hautes castes gandhâriennes l'usage presque constant — et que Huan-tsang nous dit rare dans l'Inde ⁽³⁾ — des sandales

Strabon contraste quelque part ⁽⁴⁾ le goût des Indiens pour la

⁽¹⁾ YITUNG nous dit (*Rec*, p. 68) que ces deux pièces d'étoffe avaient « huit pieds de long ». Or huit pieds chinois du temps de YITUNG (cf. *T'oung Pao*, t. VII, 1896, p. 505) vaudraient seulement 0 m 235 x 8 = 1 m 88. Ce renseignement peut-être exact pour l'Inde centrale, ne l'est sûrement pas pour le Gandhâra, au moins en dehors des gens du commun. Le châle des grands personnages figurés sur la planche I (frontispice du tome I) et les figures 415 et suivantes devant, pour être

ainsi drapé, atteindre une longueur d'au moins 5 mètres.

⁽²⁾ Nous aurons à revenir tout à l'heure (p. 182) sur la véritable nature de cet ornement.

⁽³⁾ *Mem*, I, p. 70, *Rec*, I, p. 76. Cf. les sandales d'or incrustées de pierres précieuses du roi indien Sopenhiès dans *QUINTZ-CONCEZ, Hist. Alex.*, ix, 1, 5.

⁽⁴⁾ *XV*, 1, 54. Sur une autre contradiction également relevée par Strabon, cf. ci-dessus, II p. 91 n. 1.

parure avec la simplicité dont témoignait par ailleurs tout leur genre de vie. Les textes énumèrent en effet des parures pour la tête, les oreilles, le cou, les mains et les pieds ⁽¹⁾. Au Gandhâra les bijoux, bien que portés à profusion et avec une prédilection un peu barbare, gardent néanmoins à nos yeux un air plus civilisé que dans le bassin du Gange (cf II, p. 79 et fig 467 471). À la vérité on pourrait se demander, à propos de quelques-uns des bijoux de pierre qui ornent nos statues, s'ils représentent bien des modèles réels. Ceux qui ont été en fait retrouvés dans les fouilles, ou autrement conservés, sont d'un genre beaucoup plus modeste et plus brutal ⁽²⁾. Nous ne voyons d'exception à faire que pour un porte-amulette d'or, déposé au British Museum, et une agrafe de turban, également en or repoussée et « de pur travail hellénique », qui vient d'entrer au musée de Calcutta ⁽³⁾. Mais ici encore les recherches n'ont pas dit leur dernier mot, si du moins on peut espérer sauver à l'avenir des objets précieux qui existent tant de convoitises et sont si aisés à faire disparaître dans le creuset du premier orfèvre venu. Lors même que sur ce point nos espérances seraient frustrées, l'on ne voit pas bien ce qui aurait pu empêcher les praticiens gandhâriens, qui ont si bien su ciseler ces bijoux dans le schiste, de les exécuter en métal.

On notera d'abord les énormes boucles d'oreille. Sur la statue du Louvre (pl I) elles sont faites d'une bête fantastique, corps de lion avec des ailes et un bec d'oiseau de proie, qui n'est autre que le classique griffon. Parfois ces griffons sont adossés (fig 395) et dans

⁽¹⁾ *S'harata-tyuha* § 19 (ed p 41 42)

² Il suffit de renvoyer le lecteur à l'excellente étude de M J H MARSHALL *Buddhist gold Jewellery*, dans *A S I Annual Report 1902 1903*, p 185 et pl XXVIII commenté dans *B E F E O V* 1905 p 210 211

⁽³⁾ Sur le premier trouvé par M W SIMPSON dans un tombeau voisin de Jella

labid voir *Archæologia* LVIII 1902 p 261 et pl 16 et sur le second *Discovery of a Greek ornament by RAJ MAITRA and Roy Chowdhury Bhabur (J and Proceed I S Beng vol VIII n 7 et 8 juillet-août 1912 p 283 et pl VII)* Nous allons avoir à y revenir p 187 et il en a déjà été question ci-dessus II p 155 n 1

leurs griffes (fig. 394) ou dans leurs gueules (fig. 392) tiennent des pendeloques de perles. Viennent ensuite, comme pour les femmes, deux colliers, l'un rigide et dont l'original était sans doute incrusté de fleurs de pierreries, et l'autre long et souple, fait de chaînettes finement tressées. Ce dernier se termine par un médaillon soutenu tantôt par deux amours (pl. I et fig. 411), tantôt par deux dragons (fig. 90) ou seulement par des têtes de monstres ressemblant assez à des crocodiles (fig. 413). Sur l'épaule ou sous le bras droits passent une ou plusieurs chaînes garnies de coulants et portant suspendus deux ou trois de ces étuis où l'on enferme des charmes et qui sont toujours en usage dans l'Inde, comme dans tout l'Orient. Nous en avons vu notamment au Kaçmîr qui reproduisent exactement les modèles anciens. Les bras étaient ornés de bracelets surmontés de plaques. De simples anneaux, souvent accouplés, servaient le poignet. Sur les doigts se montrent souvent des bagues. Les chevilles, à la différence de ce qui se passe pour les femmes, seraient toujours dégagées, si les sandales à la grecque n'étaient encore un prétexte à bijoux. Tantôt (pl. I et fig. 415-418, etc.) elles étaient retenues par des lacets de perles que réunissait sur le cou-de-pied une tête de lion; tantôt leurs semelles claquantes ne tenaient, comme il arrive encore aujourd'hui, que par une sorte de chompignon introduit entre le gros orteil et le premier doigt et dont l'épanouissement faisait également l'objet d'une décoration plus ou moins élégante (fig. 419).

Sandales, bagues, bracelets, colliers, médaillons, tout cela est depuis longtemps connu : en revanche nous hésitons un instant sur la véritable destination de l'objet dont le poids étire habituellement l'extrémité gauche du manteau et qu'à première vue nous avons pris pour une espèce de gland (cf. ci-dessus, II, p. 180). Brisé sur la planche I, il s'est particulièrement bien conservé sur la figure 417; et là, il ressemble si fort à la bourse enperlée de la figure 377 que nous ne pouvons nous défendre de penser à la coutume qu'ont toujours eue les Indiens de se servir, en guise de

poches, du coin de leur vêtement. Le prétendu gland ne serait que le traitement décoratif de ces *granthi* qui ont valu aux coupeurs



FIG. 395 — Tête de valcédant

de bourses de l'Inde le nom de *granthi bheda* (mot à mot « fendeur de nœuds »). Mais quand nous sommes une fois engagés sur cette

piste⁽¹⁾, nous devons également remarquer que nombre de person-
nages laïques tiennent, ordinairement de la main gauche, un objet
susceptible de se replier en forme de boucle et qui, dès l'abord,
ressemble à un collier ou à une couronne souples, en tout cas à
un bijou. Les dernières fouilles de Salim-Bahilol en ont fourni de nom-
breux exemples, dont le plus clair est reproduit sur la figure 393
(cf fig 429). Comme d'habitude, il est fait d'écaillés de métal
imbriquées et fermé en son milieu par un médaillon fleuri, même
il semble qu'un lien le rattache, du côté opposé au fermoir, soit au
pau du châle, soit à la ceinture de la *dhoi*. M. le Dr D B Spooner⁽²⁾,
à l'attention de qui il s'est imposé, a émis l'hypothèse que c'était
« une mauvaise interprétation du double pli du vêtement que cer-
taines images saisissent avec la main gauche ». Car, ajoute-t-il,
« il est remarquable que là où cette guirlande repliée se présente,
la main se tient toujours baissée vers le genou dans la même posi-
tion que ces mains qui saisissent le vêtement ». Mais les spécimens
qu'avait sous les yeux M. le Dr Spooner ne sont pas les seuls qu'il
faille envisager. Nous avons déjà constaté⁽³⁾, bien que sur des
photographies insuffisamment distinctes (cf fig 76 et 406), que
cette espèce de sachet, évidemment détachable, se tient indifférem-
ment des deux mains. Nous inclinons désormais à penser qu'il
sagit tout simplement d'une de ces bourses flexibles et de forme
allongée que l'Europe connaît également, sorte de petit bissac ou-
vert en son milieu et fermé soit par des coulants, soit par une
boucle. Justement une de nos *Hârîti* (fig 383) tient délicatement,

⁽¹⁾ MANU IX 277 — *Le Lotus de la Bonne Loi*, VIII (éd p 210-211 trad Beauver p 128 et suiv) fait aussi allusion à cette coutume de nouer les objets précieux dans l'extrémité du vêtement (*lastrante*, *vasandite*). Cette boursoufflure caractéristique se remarque encore parfois au bout du châle des femmes (fig 318 et 319) ou même de certains *Buddhas* (fig 76 70 402 408 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000).

ce dernier cas il faut sans doute y recon-
naître encore les *ganthi* (skt *granthi*) que
les moines sont autorisés (*Cullavagga*,
v 29 3) à fixer au coin (*ante*) de leur
manteau à la seule condition qu'ils ne
soient ni d'or ni d'argent.

⁽²⁾ Arch Surv Ind, Annual Report
1907 1908, p 145 n 1.

⁽³⁾ J A, janv févr 1909 p 62 et

entre le pouce et l'index, ce long boyau⁽¹⁾ où la monnaie circulait à l'aise, tandis que de la main du Pāncika-Vaīcravana, sur la figure 528, les deux extrémités retombent à la fois gonflées d'es-



Fig 390 — TÊTE AVEC CHIGNON

Musée de Louvre n° 25 Provenance du Bonheur Hauteur 0 m 32

La nez est en partie restauré

pèces Ces rapprochements nous paraissent clore la discussion sur la vraie nature de cet objet Par la même occasion on peut remarquer que nos soi-disant « guirlandes », portées par des « amours » en qui nous avons déjà reconnu de petits *galeis*⁽²⁾ sont le plus

(1) Cf. encore celui que l'on voit une statue de Mathurā publiée par M. J. H. Marshall, *J. R. A. S.* 1911 pl. VIII 2 — Cf. ci-dessus t. II p. 23

souvent conçues comme des bourses, ainsi que le prouvent leur facture et leur modo de terminaison (fig. 116-118; cf. fig. 465-466): le motif y gagne en signification pratique ce qu'il perd en poésie.

Il convient encore de s'arrêter avec quelque complaisance devant l'édifice soigneusement élaboré de la coiffure masculine⁽¹⁾. Tantôt la tête est nue (cf. fig. 392, 395, 418, etc.): et alors elle est surmontée d'un savant assemblage de cheveux, de cordons de perles et de bijoux, sans aucun mélange d'étoffe. La chevelure n'est plus seulement relevée comme chez les femmes (cf. II, p. 98): le simple nœud devient un chignon analogue au crotyle et déploie un art non moins raffiné que celui de l'Apollon du Belvédère, tandis que les longues boucles sont roulées au-dessus des oreilles et retombent sur le côté en flottantes papillotes. Mais souvent aussi nos personnages portent, par-dessus ce chignon, un turban fort ornementé (cf. fig. 394, 396-397, etc.). Le point le plus curieux peut-être est que ce dernier se posait sur la tête comme un chapeau⁽²⁾. Quand le Bodhisattva vent pour tout de bon «sortir» de la maison paternelle, nous avons vu son écuyer, le fidèle Chandaka, lui apporter sa coiffure toute prête (fig. 178 a, 180 b, 447), quitte à la reprendre un peu plus tard des mains de son maître, quand celui-ci se découvre à jamais la tête, selon la coutume des religieux (fig. 184-185; cf. 186). Si nous n'étions pas les témoins oculaires de ces faits et gestes, nous les reconstituerions par ouï-dire. Quand Dêvadatta, monté sur un éléphant, se rendit en hâte auprès du Bienheureux, lors du retour de ce dernier à Kapilavastu, son *mukuta* resta, nous dit-on⁽³⁾, accroché à un des crampons de fer qui dépassaient de la porte de la ville: cet incident provoqua naturellement une vaste hilarité parmi le peuple; mais

⁽¹⁾ Sur le soin tout particulier que les Indiens prenaient de leur chevelure, cf. STRABON, XV, 1, 30 et 71. QUINTE-CURCE, VIII, 9, 3.

⁽²⁾ Nous ne voyons aucune raison décisive pour suivre CUNNINGHAM, *Stupa of*

Barkut, p. 31, quand, d'après l'analogie inattendue des Birmans modernes, il veut que dans l'Inde centrale les cheveux aient été entrelacés à l'étoffe du turban. Cf. ci-dessus, I, p. 364.

⁽³⁾ *Alakazastu*, III, p. 178.

il ne s'explique que si le turban du prince était assez aisé à enlever et surtout complètement indépendant de ses cheveux : sans quoi lui-même fût resté suspendu, comme Absalon.

On conçoit d'ailleurs qu'on ne pût refaire aisément soi-même et à chaque fois un édifice aussi compliqué et décoré d'or, de perles et de diamants⁽¹⁾. Le tout était ordinairement surmonté d'un bouffant d'étoffe, dont les plis arrondis en éventail étaient maintenus par une broche. Le seul bijou de ce genre qui ait été conservé est l'agrafe de Calcutta que nous venons de citer. Elle représente notre couple tutélaire debout, plus qu'à demi nu et au moment d'échanger un amoureux baiser (cf. p. 155 n. 1, et 181). Chose curieuse, elle aurait été, dit-on, trouvée sur le turban d'un soldat afghan, comme si le sens de sa destination primitive ne s'était jamais perdu. Un modèle des plus courants sur les statues est celui du Nāga ravi par un Suparna (cf. fig. 320, 398; pl. I et fig. 415). Mais il arrive aussi que cette broche soit faite d'une figurine du Buddha (fig. 399) : du moins les dernières fouilles en ont-elles fourni des échantillons dont nous verrons tout à l'heure l'intérêt au point de vue iconographique (p. 243 et fig. 429). Parfois cette sorte d'aigrette prend la forme d'un cercle complet orné au centre d'une tête de lion (fig. 396; cf. à Mathurā, fig. 495); ailleurs elle semble avoir suggéré spontanément l'idée de la traiter comme la queue éployée d'un paon. Le poitrail et le bec de l'oiseau devaient alors constituer le motif d'orfèvrerie et former une saillie fort décorative⁽²⁾; mais celle-ci ne nous parvient que brisée, si bien que nous n'osons rien affirmer (fig. 397). Au-dessous du bouffant (perdu sur la figure 394) s'ajustait étroitement à la tête la coiffe du turban. Sur la statue du Louvre, par exemple (pl. I), elle est

⁽¹⁾ *Milinda pañha*, vi, 1 : *maṇi muttha-kāñcana-veṭṭita moli-baddha*, y est il dit d'un riche laïque

⁽²⁾ Aussi les dames s'en étaient-elles, nous dit-on, emparées : quand la belle

Viśākṣā se met en grande toilette, elle est ainsi coiffée d'un paon d'or enrichi de pierreries (*Dhammapada*, Comm à la strophe 53, cf. WARREN, *Buddhism in translations*, p. 460).

visiblement faite de trois gros tours d'étoffe gainés sur les côtés d'une petite bande plissée qui s'insère entre eux transversalement, comme pour les empêcher de se déplacer et de se confondre. Au ras du front deux petits génies nuds soutiennent un médaillon suspendu à des guirlandes⁽¹⁾. Ailleurs (fig. 393-394) nous retrouvons les guifons appliqués en repoussé sur un bandeau enrichi de pierrieres. Le tout était serré en arrière au moyen de rubans; et quelquefois, par un procédé renouvelé des monnayeurs, les quatre extrémités de cette double bandelette sont figurées flottant au vent sur l'orbe nu du nimbe⁽²⁾ (pl. I et fig. 417; cf. pl. III, 7).

RISAPUTRA ET DESAPUTRA. — Les observations qui précèdent nous permettent de dépêcher en bloc cette grande quantité de figurants qui tapissent la plupart de nos bas-reliefs, sans y jouer d'autre rôle que de tenir respectueuse compagnie au Maître. Tous témoignent de leur piété, soit en tenant les mains réunies, soit en faisant pleuvoir des fleurs. Non contents de répéter machinalement les mêmes gestes, tous ont revêtu le même type élégant et banal du laïque de bonne caste : et c'est en quoi ils diffèrent de la pittoresque variété des donateurs (cf. plus haut, II, p. 86 et suiv.). A la fois confits en dévotion et recherchés dans leur toilette, la seule chose que leur aspect extérieur nous garantisse, c'est qu'ils sont gens de très haute condition et parfaitement bien pensants : dès lors nous comprenons pourquoi il nous a été loisible, selon les cas, d'y reconnaître tantôt des hommes, tantôt et plus souvent des dieux. Parfois, en effet, ceux-ci occupent tout le tableau (cf. fig. 213); là même où le devant de la scène est, à raison des nécessités du sujet, dévolu aux hommes (cf. par exemple fig. 220 et 277), le second et, s'il y en a un, le troisième plan, dont les personnages sont de par les lois de la perspective remontés au-dessus des rangs précédents, semblent naturellement réservés à des êtres divins et,

⁽¹⁾ Cf. le genre unique, vu à mi-corps, de la figure 494 — ⁽²⁾ Sur le nimbe, cf. plus bas, p. 366 et suiv.

par suite, « libérés de se mouvoir à leur gré dans l'air ⁽¹⁾ ». Ce don de lévitation est tout ce qui les distingue et fournit la ressource

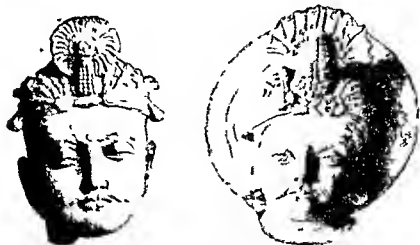


FIG 396-397 — TÊTES AVEC TURBAN

* Fig 396 D'après une photographie d'une tête de Calcutta

Fig 397 M. Goussier sur Volkerkunde, Berl. Hauteur 01 24



FIG 398-399 — COIFFURES DE TURBAN

Musée de Peshawar. Provenant de Takht-e-Baba

indiquée pour meubler entièrement, au gré de l'école, le haut des panneaux

Dans cette fonction décorative, ces dieux nous ont fait penser dès le début (I, p 286) aux anges qui forment les fonds de tableau

(1) Antarkasacora (Mahatasa, I p 33 1 5 6)

des peintres byzantins ou des primitifs italiens. Nous ne croyons peut-être pas si bien dire. Par le fait, les monuments reflètent le plus souvent sur ce point le vague des textes. Les écritures bouddhiques, et notamment celles qui portent fortement marquée l'empreinte monastique de la plus ancienne Communauté, semblent s'être proposé comme but exprès de dissoudre les figures, déjà si peu caractérisées, du panthéon brahmanique en une poussière de divinités quasi-amorphes. Leur subdivision et leur multiplication à l'infini, déjà ébauchées par la spéculation des Upanisads parallèlement à leur réduction à l'Être unique, n'a plus de limite dans nos *sūtra*. Sans pour les deux premiers cieux, ceux des « quatre rois » et des « trente-trois dieux », c'est par « centaines de mille » qu'ils comptent les habitants des régions célestes. Le peu de personnalité de ces derniers s'évapore fatalement à force de se diluer entre ces nombres prodigieux de répétitions abstraites, et nous ne serons pas surpris que l'imagination indienne, en art comme en poésie, ait fini par se noyer sous le flot montant de ces foules devenues anonymes à force de ne plus porter que des noms génériques au pluriel. Le sanskrit, si souple et si riche, a tout de suite forgé une appellation capable de les contenir toutes : comme il disait *rāja-putra* (« fils de roi » ; ce sont nos Râdjaputes) pour désigner en général les membres de la noblesse d'épée, il possède un mot *deva-putra* (« fils de dieu »), lequel n'a d'autre valeur que de désigner les gens de naissance divine. Aussi ne chicanerons-nous pas les traducteurs européens qui le rendent par « ange », à condition qu'on veuille bien se rappeler que ces prétendus anges de l'Inde ne sont que les seigneurs de la cour des différents rois des cieux.

§ II LES GRANDS DIEUX

Parmi ces innombrables divinités, nous ne pouvons espérer apercevoir sur nos monuments que quelques protagonistes : nous sera-t-il permis, cette fois encore, de deviner à l'avance lesquels ?

Avouons tout de suite que la question ne se pose plus de la même façon que tout à l'heure à propos des génies. En vain nous avons tenté d'interroger captieusement les textes sur les dieux les plus populaires et dont, par conséquent, nous avons le plus de chance de retrouver des statues. Ce n'est pas que les passages manquent où les plus orthodoxes soient amenés à nous le découvrir sans y penser. Un chapitre célèbre du *Lalita-vistara* ⁽¹⁾ — mais fort suspect, à nos yeux, d'un arrangement tardif — celui de la « présentation de l'enfant Buddha au temple », nomme parmi les idoles qui se prosternent devant lui « Çiva, Skanda, Nārāyaṇa, Kuvēra, Candra, Sārya, Vaiçravaṇa (sic), Çakra, Brahmā, les Lokapālas, etc. ». Souvent aussi l'éclatante beauté du Buddha fait que les gens doutent s'ils ont affaire à un simple mortel et non pas plutôt à Vaiçravaṇa, Māra, Indra, Rudra, Kṛiṣṇa, Canūra ou Sārya ⁽²⁾. D'autre part, à chaque fois que des parents en mal de postérité ou des navigateurs en péril de mer invoquent leurs divinités favorites, les noms qui reviennent toujours sur leurs lèvres sont ceux de Çiva, Kuvēra, Çakra et Brahmā ⁽³⁾. . . Mais cette fois, si les textes sont complaisants, c'est au tour des monuments de se montrer rétifs. Par le fait, nous ne possédons d'autres vestiges de l'art « gréco-brahmanique » que ceux dus au zèle des deux grandes sectes hindoues, dès lors constituées, celles des Māhēçvaras çivaites et celle des Bhāgavatas kṛiṣṇaïtes. Encore sur Çiva et Skanda, sommes-nous réduits au témoignage plastique des monnaies ⁽⁴⁾. Avec Viṣṇu-Nārāyaṇa-Kṛiṣṇa,

⁽¹⁾ *Lalita-vistara*, chap. VIII, p. 120 : la vieille version serait celle du *Mahāvaṣṭu*, II, p. 26 (?). — Pour la mention cōte à cōte de « Kuvēra . . . Vaiçravaṇa . . . les Lokapālas », cf. plus haut, II, p. 112.

⁽²⁾ *Lalita-vistara*, p. 130 et 240.

⁽³⁾ *Dīyātadāna*, p. 41, 232, etc.; *Mahāvaṣṭu*, I, p. 245; III, p. 68 et 77; *Ātadāna-çataka*, 3, etc.; 81. Cf. BEAUFORT, *Introduction*, p. 131, et WITTEBSCH, *Buddha's Geburt*, p. 33.

⁽⁴⁾ Cf. pl. V et P. GARDNER, *Cat.*, à l'index

p. 182, 2, v. Siva. — Faut-il relever les allusions du *Buddha-carita*, I, 93, et 2, 3, et les quelques mentions de Māhēçvara dans les textes bouddhiques ? Plus important est le fait que Vima Kadphissēs se qualifie sur ces monnaies de Māhēçvara de même que Héiodore, fils de Dion, sur l'inscription de Besnagar (cf. II, p. 34, n. 2), se donne comme Bhāgavata. — Notons encore qu'on trouve des images de Viṣṇu et de Çiva jusqu'en Chine (CHAVANES, *Mission*, pl. CXXVI-CXX).

nous sommes un peu plus heureux, si du moins c'est bien lui qu'il faut reconnaître dans un « Hérahès au lion de Némée » de Mathurâ comme sur une intaille gandhârienne⁽¹⁾. Quant à Candra et Sârya, à Kinvêra-Vaigraṇa et aux Lokapâlas, il a déjà été question plus haut de ces divinités en somme inférieures. Restent comme grands dieux Mâra, Indra-Cakra et Brahmâ, c'est-à-dire tout juste ceux que nous savons d'autre part pourvus d'un rôle actif dans la légende bouddhique.

Inutile donc d'essayer de ruser plus longtemps avec les textes; et ce serait perdre encore plus notre temps que les suivre dans toutes leurs fantaisies arithmétiques. La prudence nous invite toutefois à prêter une oreille attentive quand les Bouddhistes nous énumèrent sur leurs doigts les vingt-sept étages du paradis en les répartissant systématiquement en trois catégories, à raison de six dans le monde du « désir », de dix-sept⁽²⁾ dans celui de la « forme », de quatre dans celui de l'« absence de forme ». Ce serait d'ailleurs trop demander que de s'attendre à voir un représentant attiré de chacun des vingt-sept grades de la hiérarchie divine. Tout d'abord les quatre ciels supérieurs, où la forme même est abolie, sont ici hors de cause comme « la région au-dessus du ciel » dont parle Platon dans le *Phèdre*, elle échappe par définition à l'emprise des arts plastiques. Quant aux dix-sept étages immédiatement inférieurs en qui persiste encore quelque apparence sensible, dès le deuxième des quatre degrés entre lesquels la théorie les subdivise, leurs habitants, à en croire leur nom, ne sont plus que des lumières ou des clartés

⁽¹⁾ Cette intaille, ou figure un Viṣṇu à quatre bras recevant les hommages d'un roi « indo-scythe », a été publiée par A. CONNINGHAM, *Later Indo-Scythians*, pl. III, 2, ou *Nun Chronicle Ser III*, vol. XIII, pl. X, 2. L'Héraklès au lion de Némée est aujourd'hui au musée de Calcutta (*M.* 17, ANDERSON, *Cat.*, I, p. 190) Kṛiṣṇa est d'ailleurs à peine mentionné dans les textes bouddhiques

c'est probablement de lui qu'il est question dans l'épithète *Kṛiṣṇa-bandhu* fréquemment appliquée à Mâra (voir *Lalitâvastara* et *Mahāvastu*, à l'index) *

⁽²⁾ Seulement 16 dans l'*Abhidhammatthasāṅgikā*, 26 (trad. dans WARREN, *Buddhism in translations*, p. 289), soit 26 en tout ou 31 en comptant le monde des hommes et les quatre mondes inférieurs. Mais voir les références qui suivent



FIG 400 — a L'HOMMAGE AU NIGA KAL KA (cf fig 194 195)
 b MIRA ET SES VILLES AU BODH MANDA (cf fig 40)
 Musée de Peshawar n 792 Provenant de Takht-i Bahas (1908)

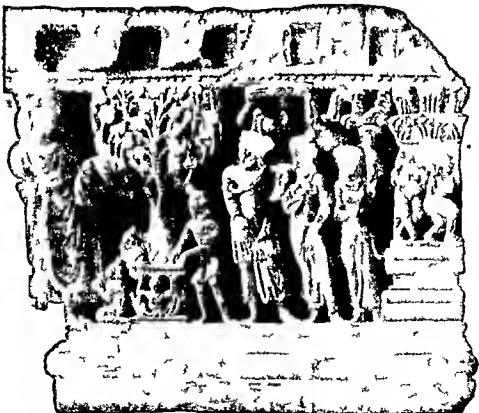


FIG 401 — MIRA ET SES VILLES AU BODH MANDA
 Museum f. Völkerkunde Berl n. Hantou o m 30

ainsi les âmes bienheureuses du Dante, à partir d'un certain stade de son paradis, ne sont plus, elles aussi, que des apparitions lumineuses. Si les textes intéressent aux miracles et même au sourire ⁽¹⁾ du Maître jusqu'aux dieux Akaniṣṭhas, en pratique ils s'arrêtent aussitôt après les cieux de Brahmā. Toutes les divinités formelles situées au delà sont alors comprises sous le terme général « d'hôtes des Purs séjours ⁽²⁾ » — quelque chose comme ce que nous appellerions les sphères éthérées — et ce sont naturellement ces Cūddhāvāsas qui assistent le Buddha dans les plus solennelles circonstances de sa vie. Lui-même leur rend visite à son tour, et, grâce à son extraordinaire pouvoir magique, son grand disciple Maugalyāyana, dans ses tournées à travers les enfers et les cieux, pénètre également jusque-là ⁽³⁾. Mais de pareils exploits ne sont pas le finit de tout le monde. Nous ne pouvons espérer pousser si haut nos pénétrations ni dépasser le seuil du monde de la forme. La *riddhi* d'un saint moine ne va qu'à le conduire jusqu'à ce ciel de Brahmā, d'ailleurs si lointain qu'un roc en tombant mettrait quatre mois à atteindre la terre ⁽⁴⁾. Ce sera déjà beau si nous réussissons à voir de nos yeux, incarnée sous une forme concrète, la vieille abstraction brahmanique. Songez qu'en temps ordinaire elle est trop subtile pour être visible même à l'œil divin des « Trente-trois » et il faut qu'elle se matérialise pour leur apparaître ⁽⁵⁾. En revanche les six premiers étages du paradis, du séjour des « Quatre rois » à celui de Māra, font encore partie de la sphère de nos sens, et par suite du domaine courant de nos artistes. Ils ne nous en ont pas donné, à notre connaissance, de vue d'ensemble comparable à celle de Sānchi ⁽⁶⁾ :

⁽¹⁾ *Dīvyaavadāna*, p. 138, etc. Ce cliché a été traduit par BURVOIS, *Introd.*, p. 202.

⁽²⁾ Voir notamment *Lālita-vistara*, p. 396, et *Mahāvastu*, I, p. 33 et 208, etc.

⁽³⁾ *Mahāpadāna-sūtra*, 29 (BURSDAVINS, *Dialogues*, part II, p. 39); *Mahāvastu*, I, p. 33 et suiv.

⁽⁴⁾ *Mūlinda-pañha*, éd., p. 82; trad. p.

p. 126; *Ākāṅkeyya-s** (S. B. E., XI, p. 214), *Keraddha-s** (*Dialogues*, part I, p. 280; WARREN, *Buddhism in translations*, p. 308).

⁽⁵⁾ *Janāmasabha-s** (*Dialogues*, part II, p. 254).

⁽⁶⁾ Cf. *La Porte orientale de Sānchi*, (dans *Annales du Musée Guimet*, *Bibl. de*

mais déjà ils nous ont introduit dans le ciel des « Dieux satisfaits » (fig 145) et des « Trente trois » (fig 243) et s'ils ne nous ont monté, à notre souvenance un un Yamra ou un Nirmânarati, du moins ils ont fait descendre pour nous sur la terre, outre Brîhmâ lui-même Indra et Mîra

À la vérité on a dernièrement proposé, à la suite de découvertes nouvelles, d'identifier des divinités des « Pûrs séjours » sur les scènes qui représentent les préparatifs de l'illumination du Maître. Sur la figure 199 nous avons cru pouvoir reconnaître faute d'attribution meilleure le Nâga Kâlîka et son épouse sous une forme purement humaine (cf I, p 396). Une réplique exhumée en 1908 par M D B Spooner a fait à Bârhû réduire à néant cette hypothèse en plaçant sur une frise continue le même groupe à côté et indépendamment de celui des Nâgas (fig 400). Besto donc à trouver pour le premier une interprétation différente. Celle des Çuddhâvisas proposée par M D B Spooner ⁽¹⁾ sur la foi d'une mention incidente et banale du *Lalitavistara* ⁽²⁾ se heurte malheureusement aux difficultés que nous venons d'exposer. Lors même que le sculpteur aurait tenté de représenter des êtres aussi sublimes il n'aurait jamais eu l'impudence de les faire s'appuyer si languissamment sur l'épaule d'une femme car outre que les différences de sexe sont entre eux abolies ce sont des saints parmi les dieux (*devârhanas*) ⁽³⁾. Il nous faut donc en rabattre. Puis le couple n'a visiblement plus ici cet air de surprise charmée que nous avons eu l'illusion de deviner à travers les détériorations de la pierre sur la figure 199 si l'unique personnage masculin conti-

calgarisat on I XXXIV) p 170 et 200 et fig 2 (façade du jambage droit) Là aussi nous croyons apercevoir à septième et dernier étage le monde de Brâhmâ

D B Spooner I S I Ann Rep 1907-8 p 140 141 01 *Handbook to the sculptures of the Peshawar Museum* I 15 16 et 66 67 (n 792 et cf 787 en haut)

⁽¹⁾ A propos du « coupeur d'herbes » mais voir à l'index du *Lalitavistara* la fréquence et le peu de portée de leur intervention on To leso s'il faut avouer qu'il sont censés se montrer une fois « à nu » au père du futur Buddha et lui adresser une stance (*Lalitavistara* éd et trad I 56)

Mahavastu I p 33 16

nue à s'accoter, les jambes croisées, sur l'épaule de sa compagne, il a la tête basse et la penche vers le trône de la Sambodhi imminente d'un air beaucoup plus abattu que content; or chacun sait que c'est au seul Mâra que, dans tout l'univers, puisse en un pareil moment convenir pareille attitude de corps et d'âme. Mais pourquoi ratiociner alors qu'il suffit d'ouvrir les yeux? Une autre femme du même groupe porte au haut d'une hampe une enseigne. Peu claire à Pêshawar, celle-ci est en revanche parfaitement conservée sur une réplique du musée de Berlin (fig 401). C'est une sorte de dragon marin dont la queue s'entortille sur elle-même conformément aux procédés habituels de l'école (cf fig 119-125), tandis que de sa gueule pend une guirlande pareille à celles qui décoient le parasol royal qu'élève par derrière une troisième suivante. On ne voit pas bien ce que les sculpteurs pourraient faire de plus pour nous éclairer, et il faudrait y mettre quelque mauvaise volonté pour ne pas reconnaître le dieu «qui a un monstre marin pour enseigne ⁽¹⁾», c'est à dire Kâma, alias Mâra. Ainsi s'explique du même coup et la présence de ses «trois filles» et son accablément sur la figure 400, et le geste de défi de sa main tendue sur la figure 401. Apparemment l'auteur de celle-ci s'était mis en tête de réunir dans le même cadre, par un syncrétisme fréquent sur les sculptures et qui n'est pas sans racines dans les textes ⁽²⁾, tous les épisodes préparatoires à la Sambodhi, le don et l'arrangement de l'herbe, l'adoration de la *devatâ* de l'arbre et, comme sur la figure 200 (cf *A. M. I.*, pl 99, 2), l'apparition anticipée de la Terre pour répondre d'avance à la provocation de Mâra mais ce qu'il

⁽¹⁾ *Makara ketu*, ou encore *jhasa-dhaya* (*Īśita vistara*, p. 127 l. 16) — Pour une réplique se passant de ce *lakṣaṇa*, voir encore *A. S. I.*, Ann. Rep. 1907-8, pl. XLIV, b, en haut — Faut-il rappeler comment le dauphin se trouve souvent associé à Lros?

⁽²⁾ C'est ainsi que tous ces épisodes tiennent dans les six dernières stances du

chant XII et le début du chant XII du *Buddha-carita*, sur l'une des versions du *Makarastu*, II, p. 264. Mâra assiste à «la Marche à l'Illumination», ou bien il laisse à peine au Maître le temps de s'asseoir (*ibid.*, p. 268), ce n'est qu'après cette première altercation qu'il fait appel à son armée et la lance à l'assaut du Buddha ainsi qu'il a été dit plus haut, I, p. 400.

nous faut surtout retenir ici, c'est que nous avons encore et toujours affaire à l'un des trois grands dieux que nous venons de nommer.

Mâra. — Si l'on veut persister à appeler ce dernier le « Satan bouddhique », du moins il ne faudra pas oublier que, pour nous



FIG. 1021. — L'ASSAUT DE MÂRA.

Museum für Volkerkunde, Berlin. Hauteur 0 m 18

aussi, Lucifer, avant de déchoir à la condition de diable, était le premier et le plus beau de tous les archanges. Ainsi Mâra, de l'aveu même des Bouddhistes, est par droit de naissance — droit fondé, à l'indienne, sur les mérites de ses vies antérieures — un *déva* de très haut rang Inférieur aux Çuddhâvâsas et à Brahmâ, — il est en revanche bien supérieur à Indra même, et l'éclat de ce

dernier s'éclipse devant le sien⁽¹⁾. Suprême souverain de la sphère des plaisirs sensibles, il règne du haut de son trône céleste sur les six premiers étages du ciel, sans parler de la terre et des enfers. Tous ces mondes, c'est lui qui les recrée à mesure qu'il les tue. S'il est Mrityu (la Mort), il est aussi Kâma (l'Amour), le premier né des dieux. Une stance du *Buddha-carita* en le désignant prélude déjà à un vers fameux de notre Ronsard⁽²⁾ :

Car l'Amour et la Mort n'est qu'une même chose.

Ici ils se combinent dans un même être. Puissance à la fois productrice et destructrice, c'est la fonction et la raison d'être de Mâra que le monde continue perpétuellement à renaître pour périr à nouveau et recommence sans fin le cycle de l'existence mortelle; et c'est pourquoi il tient qu'en attendant le trépas, « la vie est faite pour être vécue⁽³⁾ ». Par suite il est l'odversaire naturel du moine qui, jetant l'anathème à l'Amour pour échapper à la mort comme à la vie, « est venu apporter la fin du monde » et ruiner son empire jusque dans ses fondements. On devine à quel point ce rôle d'ennemi du Maître et de la Bonne Loi devait aggraver aux yeux des fidèles le mauvais côté de son équivoque nature : car enfin « s'il bâtit la maison⁽⁴⁾ », ce n'est que pour la démolir, et, même quand il se présente comme l'Esprit de vie, il n'est que le masque de la mort : « Chez lui, comme l'a si bien remarqué M. Senart⁽⁵⁾, la synthèse du caractère démoniaque et du caractère divin est justement l'un des traits les plus frappants. » Et en effet cette dualité du tentateur se reflète jusque dans le double aspect des scènes de tentation.

⁽¹⁾ Ceci découle de leurs situations respectives et est dit expressément dans le grand *Sukhârati-cyûha*, § 20.

⁽²⁾ *Buddha-carita*, xiii, 2; cf. la synonymie de Mâra et Kâma dans les deux stances d'introduction du *Nagananda*. — RONSARD, *Sonnets à Hélène*, II, 79 (dernier vers du dernier sonnet).

⁽³⁾ *Pudhâna-sutta*, I, 11; *Lahita-risâra*,

p. 261, l. 8. Cf. E. WINDSCHEN, *Mâra und Buddha*, p. 4.

⁽⁴⁾ *Jataka*, I, p. 76, ou *Dhammapada*, 153-154. Nous faisons allusion aux fameuses stances mises par les textes dans la bouche du Buddha aussitôt après la Sambodhi.

⁽⁵⁾ *Légende du Buddha*, 1^{re} edit., p. 220; 2^e éd., p. 192.

Nous en avons déjà touché un mot (cf. I, p. 356 et 399). Mais s'il ne nous avait pas échappé que les artistes du Gandhâra ont placé un premier épisode de ce genre au moment même du « Départ de la Maison », nous ne nous étions pas encore aperçu, faute de documents suffisamment explicites, qu'ils avaient également associé Mâra et même ses filles aux incidents qui précèdent immédiatement la Sambodhi. Dans les deux cas d'ailleurs, le tentateur use de la manière douce. C'est en séducteur insinuant qu'il se présente au Prédestiné. Ce qu'il lui offre — tel Satan sur la montagne au Fils de Dieu — c'est avant tout, et sans plus de succès, la royauté de ce monde avec les mille jouissances qu'elle comporte. Et le curieux pour nous est de constater comment, en ces sortes d'occasions, le prince des voluptés terrestres nous est plus volontiers représenté sous les apparences d'un grand dieu (fig. 181-182, 199, 400-401), parfois nimbé (fig. 181) ou du moins abrité du parasol (fig. 401), et toujours vêtu du costume de cérémonie des plus hautes castes. C'est en le voyant aussi dans toute la royale splendeur de sa divine nature que nous pouvons comprendre que des êtres aussi lucides que des risis, en apercevant le Bodhisattva assis sous l'arbre de la Première méditation, aient pu se demander s'ils n'étaient pas en présence de Mâra Kâmadhîpati, « le suzerain des Amours ⁽¹⁾ ».

Avec l'apparition de son « armée », tout change et la tentation se fait attentat. Mâra lui-même ne se distingue plus que par son riche turban d'une bonne partie de la soldatesque démoniaque qu'il rue à l'assaut du Bienheureux (fig. 201-204 et 402) : revêtu de la

(1) Au sujet de ces cinq flèches se reporter ci-dessus, I, p. 353, *Lalita-vistara*, xi, éd., p. 130, trad., p. 119 (cf. l'expression « lakṣadhîpatih », etc.) Ailleurs Mâra se fait lui-même Kâmadhîpati (p. 336, l. 2).

— Notons en passant que la façon dont, dans les recits et les tableaux, ses flèches, au moment d'atteindre le Bienheureux,

s'émoussent en se garnissant de fleurs, peut expliquer que le kâma classique soit resté le dieu « aux flèches fleuries » car on ne comprendrait guère qu'il eût dès le début et spontanément décoché des fleurs — Remarquons également sur les figures 182 et 401 et la planche V 27 la forme indienne de l'arc à double courbure

même euirasse, il a l'air, au diadème près, d'aussi basse caste qu'eux (cf. plus haut, II, p. 16). Mais en cela encore nos sculpteurs ne font que traduire d'instinct le sentiment populaire. Cette fois, en effet, Mâra, jetant bas toute feinte, se révèle ouvertement pour ce qu'il est dans l'opinion de la secte, le mortel ennemi du Maître et par suite du salut de l'humanité. Nous ne serions nullement surpris qu'il eût fini par prendre dans nombre de consciences du Nord-Ouest de l'Inde la place assurément fort relevée, mais néanmoins peu enviable, qu'occupe l'Esprit du Mal dans le dualisme de l'Iran voisin ⁽¹⁾. Aussi bien a-t-on pu soupçonner à la base des récits de tentation, tant chrétiens que bouddhiques, un fond d'idées zoroastriennes qui expliquerait justement, en dehors de tout emprunt réciproque, leur indéniable parallélisme. Toujours est-il que l'imagination des fidèles tend visiblement à dépouiller Mâra de sa haute dignité divine. Pour nombre de textes il n'est plus qu'un Asura, comme Namuei ⁽²⁾, ou même simplement un Yakṣa. Et sans doute ce dernier nom peut à la rigueur être pris dans une acception nullement injurieuse ⁽³⁾. Mais le *Milinda-panhā* ⁽⁴⁾ entasse sans ambages sur son compte les plus malsonnantes épithètes, et les plus vieux textes se plaisent déjà à ridiculiser ses efforts toujours infructueux pour vexer ou duper moines ou simples nonnes ⁽⁵⁾. Il n'y a pas à en douter : pour les disciples du Buddha l'Amour est devenu le diable.

⁽¹⁾ Sur les rapports d'Ahriman et de Sraosha cf. F. CROISSANT, *Les Religions orientales dans le Paganisme romain*. (Ann. du Musée Guimet, Bibl. de vulgarisation, t. XXIV, p. 185-186) La ressemblance n'est pas moins grande entre Mâra et Ahriman.

⁽²⁾ *Padhāna-s**, 15 ; *Lalita-vistara*, éd., p. 261, trad., p. 225 ; *Mahāvastu*, II, p. 238, etc. — Aussi le type de Mâra a-t-il pu se confondre au Cambodge avec celui de Rāvaṇa (cf. fig. 205, et I, p. 406).

⁽³⁾ *Mahāvastu*, II, p. 261, l. 11 ; 260, 16, etc. ; mais cf. KERN, *Manual of Buddhism*, p. 59, n. 9, et A.-M. BOYER, *J. A.*, mai-juin 1906, p. 377.

⁽⁴⁾ *iv*, 2, 25 (éd.), p. 156, ou trad., p. 221.

⁽⁵⁾ Cf. *Māra-samyutta* et *Bhikkuni-samyutta*, trad. dans WINDSCHEU, *Māra und Buddha*, p. 87 et suiv., en attendant que Mâra, apparemment de guerre lasse, se laisse convertir par le moine Upagupta (*Duryodadina*, p. 357 et suiv.).

Aussi n'avons nous pas lieu de nous étonner de lui voir, tantôt l'aspect d'un dieu et tantôt celui d'un démon. La première figure, rappelle son titre de *rāja* des cieux, la seconde son épithète de Pāpinān ou Pāpivān, le « Mauvais » ou « le Pire ». Telle est du

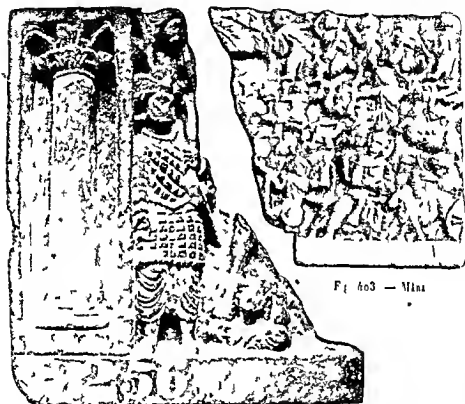


Fig. 403 — Mina

Fig. 404 — Mina

Fig. 403 Fragment de l'Assant de Māra Musée de Calcutta (1893) Hauteur 0 m 34

Fig. 404 Fragment du Départ de la Ma son (cf. fig. 181 183) Musée de Lahore n° 256

moins la théorie qui nous paraît se dégager des faits. Dans la pratique, il va de soi qu'il y a souvent contamination des types d'un genre de scène à l'autre; et, pour prévenir tout malentendu, nous nous faisons un devoir d'y insister. Parfois c'est en grand costume royal et même nimbé qu'il conduit l'armée infernale (fig. 403), d'autres fois c'est dès avant la Sambodhi qu'il revêt mal à propos

autre chose en tête que de vouloir le déposséder : à preuve que, lors de la fameuse « visite » (I, p. 492), il daigna lui accorder une prolongation de règne. C'est pourquoi Indra ne songe même plus à l'éprouver ainsi qu'il l'aurait fait si souvent, d'après les récits du *Jātaka*, au cours de ses vies antérieures. S'il intervient encore, c'est en qualité de *deus ex machina*, pour exécuter ses volontés, voire pour prévenir ses désirs. Dans cet office il est d'ailleurs secondé par Brahmā ⁽¹⁾. Presque à chaque fois que le Buddha « conçoit une pensée mondaine », nous les voyons accourir ensemble afin de la réaliser séance tenante. C'est côte à côte, ainsi que nous l'avons constaté, qu'ils assistent le Prédéstiné au cours des incidents de sa vie dernière, depuis la Nativité jusqu'au Parinirvāṇa. Bref, ils sont trop étroitement associés pour que nous ne soyons pas obligés de les réunir également dans notre étude.

S'il est rare, en effet, qu'ils soient cités l'un sans l'autre dans les textes, il l'est encore plus qu'ils paraissent isolément sur les bas-reliefs. Et là aussi il semble qu'ils soient traités sur le même pied d'égalité. Ce n'est pas qu'on n'observe entre eux quelques nuances : mais celles-ci correspondent à des différences de caractère, non à des distances hiérarchiques. C'est uniquement pour mieux répondre à leurs idiosyncrasies que, tour à tour, ils se cèdent courtoisement le pas au gré des événements. Dans le détail, pour des raisons que nous avons déjà déduites (I, p. 302), les sculptures sont forcément plus précises sur ce point que les textes : mais dans le fond elles sont d'accord avec eux ⁽²⁾. Le fougueux Indra se pousse au premier rang pour recevoir dans ses bras l'enfant royal qui pourra devenir aussi bien un Cakravartin qu'un Buddha (fig. 152, 154, 158 a, 164 a) et occupe la place d'honneur à sa gauche lors des « sept

⁽¹⁾ *Divyavādāna*, p. 137, etc. C'est la « une règle », et par suite elle est également valable pour les Buddhas du passé (cf. *ibid.*, p. 63) — ⁽²⁾ Les observations qui suivent étaient déjà rédigées quand nous avons eu le plaisir d'en trouver la confirmation dans la fine analyse que M. HARRIS DAVIES a donnée, d'après les textes pâlis, du caractère de ces deux dieux (*Dialogues*, part II, p. 255, n° 1, cf. *ibid.*, p. 294 et suiv.) Nos auteurs sont meilleurs psychologues qu'on ne pense.

pas (fig. 155) et du « bain » (fig. 156 et 157 a). Même après que la vocation religieuse l'a emporté, il garde naturellement cette place quand il reçoit le Maître dans son propre ciel (fig. 243) ou reconduit son hôte sur la terre (fig. 264). Au contraire le caractère plus intellectuel de Brahmâ lui a fait réserver la haute main sur les scènes qui appartiennent au cycle de la Bodhi. C'est lui qui tient la gauche du Maître lors de sa marche triomphale vers l'arbre de la science (fig. 194-197) comme quand il s'agit d'obtenir de lui qu'il veuille bien révéler au monde la voie du salut (fig. 212). Avouons toutefois qu'il serait difficile de rien conclure de leurs places respectives à la tête et au pied du Parinirvâṇa de la figure 280. Mais l'important est que nous ayons appris à distinguer ces deux dieux l'un de l'autre au fait qu'Indra est coiffé d'un turban et Brahmâ seulement de son chignon ⁽¹⁾.

Cette convention a été déjà trop souvent vérifiée (I, p. 303-304, 389, 423, 484, 538, 563) pour n'être pas considérée comme établie : elle s'explique d'ailleurs de soi. Idéal des penseurs et des ascètes brahmaniques, il était seulement naturel que Brahmâ fût créé par nos artistes à l'image de ses fidèles ; et c'est ce qu'a su faire avec une audace particulièrement heureuse l'auteur de nos figures 155 et 156. Là comme partout, que Brahmâ revête l'aspect d'un homme fait ou celui d'un jeune étudiant, il porte cette longue chevelure qui lui a valu son surnom de Çikho, et son vase à eau n'est autre que l'ustensile attitré des brahmanes anachorètes et de leurs novices (cf. plus bas, p. 254). Au contraire Çakra, l'Indra des Dieux, représente déjà dans le Rig-Vêda le type accompli du noble *ksatriya*. Il est par excellence le roi du ciel ; et du roi oriental il a tous les signes distinctifs, le diadème, le parasol, le palais, les bayadères, et jusqu'à la perpétuelle terreur d'être détrôné. On conçoit donc non moins aisément que — là même où il ne porte pas, comme il fait sur les figures 155, 156,

⁽¹⁾ Cf. encore A VI, pl. 96, où pourtant les deux dieux n'occupent qu'une place décorative en dehors du tableau.

157 a et 264, l'attribut spécial du fondre — il continue à se différencier de Brahmā par son *mukuta* royal, lequel prend suc-



FIG. 405 — LE GRAND MIRACLE DU CRIVANTI
Musée de Calcutta. Provenant de Loxjan Tangon. Hauteur 0,46

quemment l'aspect d'une toque ⁽¹⁾ tout à fait caractéristique (fig. 155-156, 193, 246, 280)

⁽¹⁾ Ou encore d'un «gobelet», dit M. le Prof. GRUNWEDT, qui la signale au Tourfan (*Idikutchari*, p. 36). Cf. encore

un Indra figuré sur une version ganakienne du Crivātaka dans *Man*, t.év. 1913, pl. B — On remarquera que nous

l'identité de chacun des deux acolytes divins. A la vérité, les places respectives d'Indra et de Brahmâ sont parfois interverties d'une stèle à l'autre soit que la tradition sur ce point fût incertaine soit qu'une confusion toujours usée ait été commise par l'artiste entre la droite et la gauche de la statue centrale et, d'autre part



Fig 406 — MÈME 2 ET

D'après une photographie de Calcutta par M. H. Courtonne

CI A N 1 pl 98

la gauche et la droite naturellement opposées du spectateur. Tandis que les figures 76 et 407-408 sont sur ce point exactement conformes à la lettre du *Dnyadâna* les figures 405 406 s'en écartent. Mais sur les unes comme sur les autres on constate qu'un turban très orné d'Indra est toujours opposé le chignon d'ailleurs non moins élaboré de Brahmâ. Malheureusement les mains

sont le plus souvent brisées et avec elles disparaissent les attributs. Dans celles même d'Indra nous n'apercevons plus que le sachet dont il a été question tout à l'heure (p. 184-186; cf. fig. 76 et 406; probablement aussi 408). En revanche Brahmā est expressément désigné tantôt par un livre en forme de manuscrit sanskrit (fig. 408-409), tantôt par son vase à eau brahmanique (fig. 406-407).

Une identification corroborée par tant de preuves ne saurait être suspendue par le simple accident d'une cassure de la stèle. Il est bien clair, par exemple, que si les dalles représentées sur les figures 76 et 408 venaient à être brisées en trois morceaux, les acolytes du Buddha nous fourniraient des images isolées tout à fait analogues à celles des figures 409, 410 et 428. Si le même accident arrivait aux figures 405-407, ce sont les figures 411-412 que nous obtiendrions. Or il n'est pas douteux que de tels groupes n'aient été conçus et traités en grande dimension. Ils étaient alors formés de statues tirées, à raison même de leur taille, de blocs de pierres distincts, mais (comme il arrive pour les « Mises au tombeau » de notre moyen âge) rapprochées dans une action commune. Nous sommes donc autorisés à poursuivre l'identité de ces personnages, non seulement là où ils commencent à se dégager sur le fond ajouré de la pierre (fig. 76), mais encore là où ils semblent dotés d'une individualité indépendante. Il suffira pour cela que les mêmes détails soient scrupuleusement reproduits des deux parts. Or les figures 409-410 et 428 inclinaient, apparemment leur front, comme les assistants de la figure 408, vers l'index de leur main droite ou gauche. En outre, la figure 428 a gardé de son pendant de la figure 76 la façon de replier la jambe droite sur la gauche, tandis que la sandale du pied droit reste vide sur le tabouret ⁽¹⁾. Pour compléter par la pensée l'image si mutilée

⁽¹⁾ M J Ph VOGEL ne s'y est pas trompé (cf. *Arch. Surv. Ind., Ann. Rep.* 1903-

1904, pl. LXVIII, b *etc.* et p. 254) Voir, aussi *JIAI.*, 1898, pl. 4, 3

de la figure 409 il suffit de jeter les yeux sur le personnage de gauche de la figure 408. Enfin sur la figure 410 on retrouve de plus le siège de rotin recouvert d'étoffe des figures 76 et 408 et quoique sous une forme un peu différente le tabouret de lotus de la figure 76. Le rôle traditionnel que joue dans les repré-



Fig. 07 — MÈME SUJET

British Museum. Indian Art. 10. 18

trons du « Grand Vajra » ce genre de support divin nous invite de même à reconnaître dans les figures 411-412 rien qu'à l'aspect de leur piédestal et de leur coiffure un Brahmā⁽¹⁾ et un Indra détachés de l'ensemble habituel. Bref de nos observations il ressort que tout personnage luque en grand costume royal faisant ou

⁽¹⁾ Cf. A. M. I. pl. 93 (in age plus courtoise encore avec le vase à eau) et *Buddh. Art. Ind. fig. 120*.

ayant fait partie d'un groupe, qu'il soit assis ou debout, *peut* avoir été, du moins à l'origine du motif, soit *Indra*, s'il porte turban, soit *Brahmā*, s'il est seulement coiffé de sa chevelure. Nous ne disons pas pour cela qu'il soit toujours l'une ou l'autre de ces divinités — car il faut encore que dans ledit groupe il n'ait eu à jouer que le rôle d'acolyte — ni même que, s'il le fut, il le soit toujours resté.

§ III. LES BODHISATTVAS.

Un esprit trop prompt pourrait en effet enclure hâtivement de ce qui précède, par réaction contre l'abus que la critique européenne semble avoir d'abord fait des Bodhisattvas, qu'il n'y a pas au Gandhāra d'image de ces derniers. Même à nous en tenir aux seuls documents iconographiques qui ont déjà passé sous nos yeux, l'erreur serait évidente. Il y a, en effet, des cas nombreux où ce n'est plus le Buddha, mais une figure princière qui occupe le centre du groupe : or ce personnage assis entre deux divinités, qui souvent restent debout, ne peut appartenir qu'à la seule catégorie de laques qui leur soient hiérarchiquement supérieurs, à savoir les Bodhisattvas. Il en est de même du pseudo-Dieu qui occupe la droite de la série sur la représentation des sept Buddhas du passé (fig. 79 et 457) : le huitième ne peut figurer que l'être destiné à se transformer en Buddha de l'avenir. Enfin, si nous retournons la tête vers les scènes légendaires, que de fois nous avons vu, au cours de ses vies antérieures comme de son existence dernière, le Bodhisattva qui devint Çākya-muni ! Aussi, quand nous rencontrons dans les galeries gréco-bouddhiques de nobles personnages occupant soit le siège central d'un groupe, soit un piédestal nettement isolé (et, dans ce dernier cas, ordinairement illustré de quelque allusion à la légende du Maître), nous avons le droit d'y voir, non pas, comme on l'a cru longtemps, des « rois » ou des « hiérarques » du Bouddhisme, — non pas, comme on

pourrait croire à présent, de simples dieux, — mais bel et bien des Bodhisattvas ⁽¹⁾ Toute la question est de savoir lesquels.

Sur ce point, on ne saurait prendre trop de précautions, et la raison en est simple. Plastiquement parlant, les Bodhisattvas ne sont, comme les appellent poliment les textes, que des « fils de famille » (*kula-putra*, entendez des « gentlemen ») Par suite,



FIG. 403 — MÈME SUJET

Musée de Calcutta Provenant de Lo-ryda Tonga Hauteur 0 m 60

comme à l'usage de ses rois et de ses dieux, l'école ne disposera en leur faveur que de cet éternel modèle du grand seigneur laïque, coiffe on non de son turban Nous allons donc forcément retrouver une fois de plus, pour leur confusion et la nôtre, mêmes draperies, mêmes bijoux, même coiffure, même chaussure, voire même type physique Aussi bien est-ce encore ce type que reprendront tout

⁽¹⁾ Les « rois » ou « hiérarques » sont des hypothèses de CURTIENHAW et de FERGUSON. On sait que la détermination

de ces statues est due à M. le Prof. A. GRIMMEL (B. *Asiat.* p. 159 ed angl. p. 182)

à l'heure les Buddhas, avec lesquels les Bodhisattvas ont par définition en commun tous les signes du « grand homme » (cf. plus bas, p. 287) : Mais n'anticipons pas, et bornons-nous ici à constater que, de toutes ces marques, la plus apparente, parce que placée en plein visage, est l'espèce de grain de beauté velu qui se trouve, nous dit-on, juste entre les deux sourcils. Par cette *ūrṇā*, comme les textes l'appellent, le Bodhisattva s'apparentera au Buddha, de même que la chrysalide porte déjà tel ou tel stigmate de l'insecte parfait; par elle aussi, il se différenciera donc des divinités ordinaires. Du moins, la conclusion ne sort pas seulement de la logique des choses : elle est encore conforme au système ordinaire de l'école, et nous ne pouvons douter qu'en théorie cette marque frontale n'ait fourni la seule ligne de démarcation possible entre les images du *mahāpurusa* et du *deva*, du surhomme et du dieu; encore faut-il tenir compte de l'inadvertance ou de l'oubli toujours possibles du sculpteur, et ainsi cette règle est susceptible de bien des exceptions dans la pratique. Lors même qu'elle eût été constamment observée, elle ne nous fournirait encore qu'une distinction de classe et non d'individus. Mais ce serait évidemment trop demander aux artistes gandhâriens que d'exiger d'eux la création de physionomies caractéristiques à l'intention de chacune des vagues figures du panthéon bouddhique. Ils n'en seront que plus disposés à recourir à des indices de reconnaissance extrinsèques; et, de notre côté, nous n'en devons être que plus attentifs au langage muet des attributs, des gestes, de la coiffure même de la statue, ou encore du genre de siège sur lequel elle est assise et des symboles figurés sur son piédestal.

LE TÉMOIGNAGE DES ÉCRITURES. — Nous sentons aussi vivement que personne la regrettable fragilité de ces indices : et, par suite, en l'absence de toute inscription nominative, nous nous attacherons plus étroitement que jamais aux indications des textes. Or nous avons déjà constaté (cf. I, p. 370), justement chez ceux qui nous ont

le plus constamment fourni le commentaire du ect des scènes légendaires, une tendance à s'intéresser toujours davantage aux faits et gestes du futur Buddha plutôt qu'à ceux du Buddha accompli. On admettra volontiers que cette concentration croissante de l'intérêt sur la première partie de la vie du Maître prélude déjà au mouvement religieux qui a pris et gardé, dans l'histoire du Bouddhisme, le nom de Mahâyâna, ou, comme on traduit d'ordinaire, de « Grand



Fig. 409 410 — DIEUX ou BODHISATTVAS (?)

Fig. 409 Musée de Louvre n° 30 Provenant de Kharkî. Hauteur 0 m 30

Fig. 410 Musée de Calcutta Provenant de Loryin Tanga Hauteur 0 m 67

Véhicule» Cette voie supérieure, chacun le sait, est celle que choisit le fidèle, candidat à la Bodhi et brûlant de se consacrer au salut de l'humanité entière, de préférence à la carrière moins noble, embrassée par le moine oisif qui n'aspire qu'au titre de saint (*arhat*) et ne se soucie que de son propre *nirvâna*. Bouddhiste, cette conception nouvelle de la morale ne l'est plus, à vrai dire, qu'en ce qu'elle persiste à se modeler sur l'imitation du

Buddha, mais du Buddha avant son illumination, avant même son entrée en religion, au temps de sa jeunesse et de sa vie conjugale, ou encore à l'époque de ses existences antérieures. Si elle ne va pas jusqu'à substituer absolument l'idéal laïque à l'idéal monastique, elle exalte du moins — tout comme la *Bhagavad-gītā* — l'homme vertueux qui est resté dans le monde aux dépens de celui qui en est sorti. Non contente de revendiquer pour le premier le droit au salut, elle proclame encore la supériorité du procédé qu'il emploie pour l'atteindre et qui ne tend à rien moins qu'à la suprême perfection, poursuivie d'âge en âge, à coup de sacrifices, à travers une série incalculable de renaissances. Pour le guider et le soutenir dans la longue et dure voie où l'engage un vœu solennel, le débutant comptait sur l'intervention et la grâce efficace des Bodhisattvas, ses précurseurs. Déjà voisins du but, ces êtres surnaturels, inférieurs aux seuls Buddhas (que tout de même on n'osait détrôner), passaient pour bien supérieurs aux dieux de la vieille mythologie. Il s'ensuit aussitôt qu'au point de vue extérieur — celui qui, reconnaissons-le à sa honte, intéresse avant tout l'archéologue — « le culte des Bodhisattvas » devint, ainsi que le fait judicieusement remarquer Yt-tsiung⁽²⁾, la marque distinctive de la « grande doctrine », et qu'enfin ce culte ne pouvait manquer de se traduire aux yeux par le nombre croissant des images du héros laïque dans toute sa gloire.

Des aperçus nouveaux et un vaste champ d'intéressantes conjectures s'ouvrent ainsi devant nous; mais le point délicat est de savoir jusqu'à quel point ces lointaines perspectives rentrent dans le cadre de l'école artistique que nous avons pris à tâche d'étudier. Demandons-nous d'abord ce qu'en pensent les textes. Parmi ceux dont nous avons fait jusqu'à présent un constant usage, il se trouve que le *Lalitā-vistara*, non content de pousser au premier plan de la dévotion la figure de Siddhārtha (le futur Çākya-muni), est aussi

⁽²⁾ Rec. p. 14

le seul qui mentionne l'existence de Bodhisattvas multiples. Malheureusement son témoignage nous est *a priori* suspect. Nous avons déjà eu en effet l'occasion de remarquer que la tendance à exalter le Bodhisattva aux dépens du Buddha est loin d'être aussi



Fig. 411 412 — Bodhisattva et Buddha

Fig. 411 Musée de Calcutta n° 132 Provenant de Jalpaiguri (?) Hauteur 68

Fig. 412 Musée de Peshawar Provenant de Takht-i-Baba Hauteur 80

marquée sur les monuments gandhariens qu'elle l'est dans l'ouvrage en question (cf I, p 439), si nous y avons déjà paru en avance sur nos brs reliefs comment ne pas se demander si ne l'est pas également sur nos images? Remarquons d'ailleurs que le *Lahta*

vistara ne nous parle des Bodhisattvas que dans son préambule. Là même, il n'en porte le nombre qu'à trente-deux mille (une misère) et n'en nomme que huit, à commencer par Maitrêya. Une pareille modération, à qui se souvient des chiffres extravagants avec lesquels aiment à jongler les textes proprement mahâyâaniques, démontre assez la timidité d'un premier début. De fait, dans les fragments *prākṛits* ou *saṁskṛits* des canons des *Mahāsāṅghikas* et des *Mūla-Sarvāstivādins* qui forment le *Mahāvastu* et le *Divyāvadāna*, pas plus que dans le canon pâli des *Sthaviras*, il n'est toujours question, en dehors des divers avatārs de celui qui fut finalement notre Çākya-muni, que de son successeur immédiat, mais encore à venir, Maitrêya. Cette constatation nous est un avertissement qu'il faudrait de bien fortes raisons pour en reconnaître d'autres quo ces deux-là parmi nos statues, ou du moins les plus anciennes d'entre elles. En même temps, elle nous enseigne de toute évidence que le point de départ des spéculations mystiques comme des créations iconographiques postérieures doit être cherché dans la conception et l'image qu'on se faisait de celui qui fut le Bodhisattva initial et qui est longtemps resté « le Bodhisattva par excellence ⁽¹⁾ ». C'est donc aussi par lui que nous devons commencer notre étude.

LE TÉMOIGNAGE DES SCÈNES LÉGENDAIRES. — Récapitulons d'abord les faits que nous fournit sur son compte l'analyse des bas-reliefs dont nous disposons. Nous nous rappelons l'avoir aperçu, pour commencer, au temps de ses existences antérieures (I, p. 270-289). Si nous remontons le cours de celles-ci, en ne tenant compte que des *jātaka* où il revêt déjà la forme humaine, il s'est d'abord montré à nous sous les espèces du Bodhisattva Çvêtakêtu, au moment où, dans le ciel des Tusitas, il s'app préparait à redescendre une dernière fois sur la terre. Auparavant, il nous est apparu sous le riche cos-

⁽¹⁾ *Uttama Bodhisattva* (*Buddha-carita*, I, 19)

des Çâkyas, fut de le prendre pour une sorte de sainte ampoule : cette conjecture est en complet désaccord avec les rites des Indiens, chez qui l'*abhiṣeka* ou sacre royal n'est pas fait d'une onction d'huile, mais d'une copieuse douche d'eau claire⁽¹⁾. Une autre hypothèse, fondée sur l'analogie des vases d'ambrosie que portent les divinités de Sânci⁽²⁾, ne nous paraît pas davantage trouver ici son application, puisque nous n'avons pas affaire à un dieu. Heureusement les usages de l'école parlent assez haut et clair pour nous tirer d'incertitude. Ce flacon symbolique, tantôt pansu et lourd à l'indienne, tantôt effilé à la grecque, nous le voyons constamment à la main de Brahmâ (fig. 155, 406, 407) et des ascètes brahmaniques, jeunes et vieux (fig. 139-141, 151, 430-433). Quelque élégant qu'il puisse être, ce n'est jamais qu'un *lanaṇḍalu*, le vase où le religieux doit conserver son eau, s'il veut boire; car, consentirait-il lui-même à emprunter celui d'un autre qu'il ne trouverait pas un Hindou de caste pour lui prêter le sien (cf. p. 245). Seul ustensile absolument indispensable que le *parivrâjaka*, en renouçant à tous les biens de ce monde, emporte encore avec lui, on conçoit que ce flacon soit devenu et resté l'emblème caractéristique de celui qui a embrassé la vie contemplative. Dans la main du Bodhisattva princier, s'il a un sens, il fait apparemment pressentir sa future entrée en religion : dans celle du *brahmacârin* il signifie sûrement que celui-ci a déjà prononcé ses vœux de jeune clerc.

Mais si ce détail, qui remonte jusqu'à l'aurore du Bodhisattva, est bon à retenir, il va de soi que, de toutes ses incarnations, la plus importante aux yeux des fidèles est la dernière, celle où, né dans la noble maison des Çâkyas, il reçut le nom de Siddhârtha, c'est-à-dire Prospère. Bien souvent nous l'avons déjà rencontré dans tous ses atours de prince royal, tantôt la tête nue à l'intérieur

⁽¹⁾ Voyez *Ajanta*, pl. 7 et 75. Cette coutume indienne a encore été observée au Cambodge lors du sacre du roi actuellement régnant.

⁽²⁾ Cf. *R Hist Relig.*, t. XXX, 1894, p. 353, *Porte orientale de Sânci* (*Bibl de vulgarisation du Musée Guimet*, t. XXIV), p. 200. et ici même, I, p. 281-283.

de ses appartements (fig. 178-180, 447), et tantôt la tête couverte comme au moment de sa décisive sortie de la maison (fig. 181-182). Il convient d'insister surtout sur les deux circonstances où s'est le mieux affirmé son caractère d'être prédestiné à l'illumination. L'une est cette « Première Méditation » où la tradition se plaisait à reconnaître, en même temps que l'annonce, la preuve de sa vocation. Aux exemples que nous avons déjà publiés



Fig. 414 — MÊME PERSONNAGE

Musée de Lascutis. Provenant du Sout. Largeur 0 m 21

(fig. 175-176; cf. 353), il suffira d'ajouter la figure 413, où le motif achève de se transformer en statue sans perdre pour cela le *lakana* du laboureur ni même l'ombrage de l'arbre. En revanche, distrait par les jeux et les fêtes du mariage, nous n'avons pas suffisamment prêté attention à la seconde de ces scènes, en dépit du grand nombre des répliques qui en attestent la popularité. Nous l'avons notamment méconnue sur la figure 466, qui la place aussitôt après la Nativité, en sautant toutes les scènes intermédiaires

de l'enfance et de la jeunesse. Il s'agit de ce *samcodana*⁽¹⁾, de cette « instigation » à quitter le monde, que les dieux adressèrent au Bodhisattva en un moment des plus critiques : une nuit de plus, et, celui-ci se réveillant empereur, notre monde était privé de Buddha. La situation était donc non moins grave qu'après la Bodhi, quand le Maître faillit se refuser à prêcher sa doctrine (I, p. 420); et c'est pourquoi, par un rapprochement qui s'imposait aux ciseaux des praticiens comme aux consciences des fidèles, le *samcodana* est le pendant naturel de l'*adhyesana*, l'« instigation » au Départ de la « Sollicitation » au Prêche. On comprend encore comment l'un et l'autre motif ont été vite conçus sous forme de triades décoratives, alternant sur la même frise ou stèle (fig. 47, 347, peut-être 215 cf. A. M. I., pl. 102, 4), et nous avons vu bientôt les donateurs y paraître d'abord incidemment (fig. 479), puis prendre aux côtés du candidat à la Bodhi comme à ceux du Buddha parfait la place des divinités orantes (fig. 347-348).

Pour l'instant, notre soin le plus pressant doit être de considérer l'aspect extérieur du Bodhisattva à l'occasion de ces deux crises morales. Nous ne serons pas autrement surpris de relever chez lui une légère différence d'attitude et de costume, selon que nous le surprenons à l'éveil de sa vocation ou à l'heure des résolutions décisives. Dans les deux cas il est assis avec les jambes croisées à l'indienne. Lors de sa première transe extatique, ses mains tombent superposées dans son giron, la paume en dessus, selon le geste consacré de la méditation; en même temps, comme la scène est censée avoir lieu en plein air, le prince est régulièrement coiffé de son turban (fig. 176, 353, 413). Au contraire l'autre épisode se passe à l'intérieur du palais, et par suite le Bodhisattva y garde la tête décoverte; n'étant pas cette fois perdu dans son rêve, il convient de plus qu'il lève la main droite à l'adresse de ses interlocuteurs, dans ce vague geste d'accueil et d'assentiment que

(1) Il en a déjà été touché un mot ci-dessus. II, p. 88.

nous avons vu si souvent au Maître (cf. I, p. 516 et voir notamment fig. 212), cependant que de la main gauche il tient le vase à eau, annonciateur de sa destinée (fig. 164 b, 348, 459 c, 479). Telle est



Fig. 415-416 — LES DEUX TYPES DE BODHISATTA, AVEC OU SANS TERREUR

Fig. 415 D'après une photographie du Musée de Calcutta

Fig. 416 Musée de Peshawar Provenant de Sahri-Bahol. Hauteur 1 m 60

du moins la règle ordinaire, et apparemment originale, de l'école dans ces compositions : mais il était inévitable que d'un motif à l'autre il se produisît des contaminations ¹⁾, d'autant que de son

¹⁾ Sur la figure 489, originaire de Mathurâ il semble même qu'on ait ajouté

côté le Buddha de l'*adhyesana* a souvent, lui aussi, ses mains réunies dans le geste de la méditation (fig. 213). On ne s'étonnera donc pas qu'on ait parfois figuré le Bodhisattva du *samcodana* coiffé et méditant (fig. 347 a ⁽¹⁾ et 414) : et de même nous ne serions nullement surpris de voir sortir de terre une Première Méditation dont le héros aurait entre les doigts le *kamandalu* ou le lotus pendant qui en prend parfois la place (cf. fig. 427). Peu nous importe ici. Ce qu'il faut surtout retenir, et la conclusion qui découle inéluctablement de tout ce qui précède, c'est qu'il n'y a pas de statue gandhârienne du Bodhisattva qui ne puisse être à la rigueur rapportée à l'héritier présomptif des Çâkyas. Qu'elle soit assise ou debout, en méditation ou en conversation, avec ou sans turban, porteuse ou non du vase à eau, il n'est aucune de ces idoles principales qui n'ait son prototype dans quelque scène figurée de la jeunesse de Çâkya-muni. Si nombreuses et variées qu'aient pu être plus tard leurs attributions spéciales, un fait reste acquis : c'est que sur les bas-reliefs légendaires du Gandhâra nous avons déjà rencontré le modèle de presque toutes, sinon de toutes les images de Bodhisattvas que connaisse l'école.

TÉMOIGNAGE DES MOTIFS DÉCORATIFS. — Tandis que leur témoignage bénéficie ainsi en entier au compte de Siddhârtha, celui des motifs décoratifs n'est pas moins péremptoire en faveur de Maîtréya. Il va de soi que nous ne pouvions guère en attendre d'autre sur ce dernier. Comme sa légende, en dépit des nombreuses prédictions qui la concernent, est, par définition, le secret de l'avenir, il serait prématuré de vouloir qu'elle fût déjà représentée sur les bas-reliefs. Ce que nous savons de plus sûr à son endroit, en ce sens que tous les textes sont unanimes à l'affirmer, c'est que ce « Messie » du

au roi Çuddhodana et aux vœux de la Première Méditation les deux dieux de l'Initiation, après quoi l'artiste a fait joindre les mains à tout le monde

⁽¹⁾ Sur cette image, il y a eu en plus contamination de l'arbre de la Première Méditation, pour faire pendant à celui de l'*adhyesana*



Fig. 117 — Le BONHISARIVA SUNDARANA (?)
Musée de Lahore, n° 6 Tenue grès de Nagpur (?) Hauteur 1 m 30

Bouddhisme doit succéder un jour à notre Çākya-muni, tout comme celui-ci a continué la lignée spirituelle des Buddhas antérieurs. Mais à côté de ces listes de noms, nous avons des alignements d'images vraisemblablement rangées dans le même ordre. L'une de ces séries, représentée sur les figures 77 (soubassement) et 457, est particulièrement topique. A la suite des sept Buddhas qui — leur nombre l'indique suffisamment pour un peuple et une secte aussi épris de catégories numériques — ne peuvent être que Çākya-muni et ses six prédécesseurs immédiats, nous apercevons un Bodhisattva qui ne saurait être à son tour que le futur et ultime Prédestiné de notre âge du monde, à savoir Maitrēya. Or ce dernier (sur la figure 77, à demi tourné vers les donateurs avec un air de bienveillance qui ne fait que justifier son nom) est de ce type « au clignon et au vase » que nous connaissons bien pour l'avoir déjà vu à Brahmā (cf. II, p. 204 et suiv.) et au Bodhisattva du *samcodana* (fig. 164 b, etc.).

Cette donnée iconographique, dont nos études sont redevables à M. le Prof. A. Grünwedel ⁽¹⁾, est aussi sûre que précieuse. Aussi ne craindrons-nous pas le moins du monde d'en affaiblir la solidité si nous en tirons aussitôt quelques corollaires que l'état actuel des monuments laisse encore hypothétiques. C'est ainsi que nous sommes invinciblement portés à retrouver Maitrēya au beau milieu de la frise d'icônes de la figure 134, bien que sa main droite et le flacon de sa main gauche aient été brisés. Autant qu'on en peut juger d'après le fragment conservé, les huit personnages des figures 77 et 457 défilaient également ici, rangés quatre par quatre (quatre Buddhas, puis trois Buddhas et un Bodhisattva) dans chaque intervalle de pilastres. Sur la figure 135, ce sont des Bodhisattvas, que nous trouvons alignés coude à coude, autant que pouvait en contenir le pourtour du *stūpa* qu'ils décoraient. Mais nous sommes irrésistiblement conduits à admettre qu'ils faisaient pendant au groupe cou-

⁽¹⁾ *B. Kunst*, p. 163-165; éd. angl., p. 188

sacré des Buddhas et se suivaient aussi huit par huit, sept d'une espèce et un seul d'une autre. Nous croyons en voir la preuve dans l'intervention, au milieu de Bodhisattvas tous indistinctement enturbannés, d'un unique type au chignon et au vase, dont la réapparition périodique devait rythmer l'alternance des séries. Le hasard seul aurait fait que nous ayons conservé au musée de Lahore la fin d'un groupe et le commencement d'un autre, si bien que Maitrêya tombe cette fois encore au milieu du fragment. En tout cas l'on ne saurait raisonnablement contester que nous devions, ici comme là, le reconnaître à son chignon et à son vase : et cette constatation crée à son tour une présomption très forte en faveur de l'attribution au même personnage de toutes les statues du même type (fig. 418-420).



FIG. 118

Le Bodhisattva Maitrêya

Musée de Calcutta

Haut. env. 56"

une fois de plus pour les Bodhisattvas comme pour les dieux, les artistes grandhiariens ne disposent toujours que de leur éternel type du grand seigneur Inque en tenue de ville ou d'appartement (fig. 415-416). La même contrainte que nous avons déjà relevée entre Çakra et Brahmâ devait donc être forcément édictée à l'occasion de Siddhâttha et de Maitreya. Si l'on attribuant à l'un le port de turban, il était inévitable que l'autre adoptât comme signe distinctif le chignon avec l'ordonure accompagnement du *lamandalu*.

Que le choix fût ainsi des plus restreints et que d'ailleurs il fallût choisir, personne ne saurait le contester. Tout au plus un esprit critique pourrait encore demander les raisons des préférences de nos sculpteurs. Or, enfin, on n'aperçoit pas à première vue pourquoi l'un des types plutôt que l'autre est choisi à celui-ci ou à celui-là des deux Bodhisattvas. Si le « Prosper » fut jadis un prince royal dans la famille des Çakya le « Bienveillant » est présent un dieu dans le ciel des Tusitas où nous avons dû noter dès l'abord (II p. 176) qu'une même différence appréciable ne se marquait entre un *deva* ou un roi. — C'est ici qu'intervient dans tout son jour la logique intérieure de l'école au même temps que son intime familiarité avec la doctrine. Les raisons de son choix demandiez-vous ? Elle les donnera si on l'interroge. Vous n'ignorez pas que les Bodhisattvas ne renaissent pour la dernière fois sur la terre que dans des familles de brahmanes ou de *ksatriya* et que Siddhâttha a été cette dernière caste parce qu'elle était de son temps celle à qui s'attachait le plus de considération ⁽¹⁾. Sachez qu'au contraire bien que pour la même raison Maitreya doit renaître dans la caste brahmanique comme fils du brahmane *Brahmâyus* et de la brahmine *Brahmavati* ⁽²⁾. Il suffit et nous n'avons pas à chercher plus loin. Au grand seigneur que fut le premier, tout comme à Çakra le roi des dieux

Cf. *Lalitavastu* III éd. p. 20
I al p. 2

Tel est du moins l'avis des Sarvâstivâdins cf. *Dvyaśāda* I 60 et II 111
TSA G Pec II p. 47 Dans un autre

passage où Ma tréya est censé descendre miraculeusement sur la terre pour fabriquer une image à la ressemblance de Çakya mun (b I II p. 120) c'est encore sous la forme d'un brahmane

les artistes assigneront donc de préférence la pompe du costume royal, diadème compris; quant au second, s'ils veulent rester conséquents avec eux-mêmes, ils lui attribueront sans plus de façons



Fig. 319-320. — Mises en œuvre.

Fig. 319. — Musée du Louvre, n° 1. Provenance inconnue. Hauteur : 0 m. 31.

Fig. 320. — Musée du Louvre, n° 21. Provenance de Siam. C'est le même. Hauteur : 0 m. 30.

deux Bodhisattvas, cessant d'être le sosie l'un de l'autre, sont désormais susceptibles de fournir matière, selon le gré des donateurs, à des images individuelles

LE BODHISATTVA SIDDHÂRTHA — Il ne nous reste plus qu'à suivre docilement ces indications iconographiques dans l'identification des statues isolées qui, n'étant plus des dieux (cf II, p. 209), ne

¹ peuvent être que des Bodhisattvas. Pour commencer nous devrions inscrire avec confiance le nom de Siddhârtha au dessous de celles qui nous montrent un *râjakumâra*, turban en tête, dans toute sa splendeur (pl. I et fig. 417). Aussi bien est-ce dans ce pompeux équipement que le Bodhisattva par excellence a quitté sa ville natale dans la nuit du jour où il devait à jamais déponiller ses parures princières (cf fig. 181-187) et ainsi tout conspire pour qu'il nous soit resté dans les yeux et s'évoque spontanément à notre imagination sous ce costume de cérémonie. Très analogues devaient être, en tenant compte de la différence locale des styles, les « images



FIG. 421 — MÊME PERSONNAGE
Musée de Lahore n° 569
Provenant de Kharké
Hauteur 0 m 70

du prince royal » — véritables idoles placées dans des chapelles — que Hsuan-tsang mentionne à l'occasion de sa visite aux ruines de Kapilavastu⁽¹⁾. Malgré tout, nous ne pouvons nous empêcher de rester sur la réserve. Il faut prendre garde, par exemple, que Siddhârtha avait déjà eu dans Viçvanâra, pour ne pas remonter plus haut, un véritable double. Aussi, quand nous savons de source certaine que telle statue (et c'est le cas de celle du Louvre sur la

(1) Rec. II, p. 17 et suiv.

planche 1) provient d'un des couvents qui perpétuaient aux environs de Shâhbâz Garhî la mémoire du plus généreux des princes, il devient difficile d'affirmer qu'elle ne représente pas justement cette incarnation du Bodhisattva. Et de même que Siddhârtha a ainsi dans le passé des reflets anticipés de lui-même, son précédent



FIG. 527 — MÊME PERSONNAGE

Musée du Louvre, n° 23. Provenant du Sâdî. Hauteur 0 m. 52

avatar — si l'on peut employer cette expression — également à l'heure présente, dans le même ciel des dieux Tûsitras un pendant exactement pareil à lui. Entre Gavâtakêtu et Vâstrêvârien, sauf le contexte du stûpa de Sikrî ne nous a précédemment permis de choisir (fig. 145), et cette raison même de choix

nous manque devant tel piédestal isolé de Lahoré (fig. 34g) où le lotus souligne encore, en dépit du voisinage des donateurs, la résidence divine du Bodhisattva (1).

L'impossibilité matérielle où se trouvait l'école, à raison de la limitation de ses moyens d'expression, d'éviter ces confusions, explique pour une part que le type du Bodhisattva Siddhārtha n'ait guère prospéré en dehors des scènes de sa légende. En tout cas il est certain qu'il n'a pas fourni une carrière iconographique bien longue ni bien fructueuse. Du moins nous ne voyons pas que, dans la mythologie postérieure, aussi bien au Magadha⁽²⁾ qu'au Tibet, il en soit le moins du monde question. A toutes ses qualités, il joignait en effet aux yeux des fidèles le tort grave de n'être plus vivant. Plastiquement parlant, il a cessé d'exister au lendemain même du « Grand départ », dès qu'il a eu quitté son costume laïque (cf. I, p. 370). Au point de vue théologique, il est mort au matin même de la Bodhi, à l'instant précis où il a senti éclore en lui, avec l'avènement de l'Illumination, le Buddha dont il était en gestation depuis tant de siècles. Et en vérité c'est de toutes les manières qu'on peut dire de lui qu'il n'a fleuri que pour mourir. C'est en lui que nous avons tout à l'heure trouvé le modèle primordial et la souche commune de tous les Bodhisattvas postérieurs; et, à présent que nous cherchons à son tour son image, nous ne la rencontrons plus, ou à peine, comme si le germe, après avoir proliféré sur les bas-reliefs, s'était desséché en donnant naissance à la floraison des statues.

LE BODHISATTVA MAITRĒYA. — Le premier Bodhisattva vivant qui le remplaça dans la dévotion populaire fut — tous les textes en sont d'accord — Maitrĕya. Conformément à la règle, l'un des Buddhas

(1) Cf. *Sukkhavāṇī-vyākhaṇa*, § 41 (éd., p. 65).

(2) On sait la faveur dont a joui la dévotion à l'image du Vajrasaṇa, qui représentait le « Bodhisattva au moment

où il allait devenir Buddha » : mais elle le représentait déjà sous les traits d'un Buddha (cf. plus haut, I, p. 370, et plus bas, p. 321).

dû passé, Ratnaçikhra, la prédit de temps immémorial⁽¹⁾, et Çakya-muni lui-même a, en la racontant, confirmé cette prédic-



FIG. 493 — MALE PERSONNAGE (?)

Museo de Peabody. Provenant de Sâhri-P'âhlot

D'après une photo de l'Ar. hœlog. et Sarvey

tion. On montrait près de Bénarès le lieu où elle avait été énoncée, et les générations postérieures tenaient même, par une confusion presque inévitable, que Maîtréya l'avait reçue en ce lieu de la

⁽¹⁾ Du jai idara, p. 66. *Bodhisattvavandana-kalpalata*, xv

bourbe du dernier Buddha⁽¹⁾. Nos textes usuels ne connaissent rien de pareil. Le *Lalita-vistara* nous montre seulement, dans un passage à nos yeux fort suspect, le futur Çākya-muni, au moment de sa suprême descente sur la terre, sacrant de sa main son successeur : « et, ayant eulévé de sa tête le turban dont elle était couronnée, il le plaça sur la tête de Maitrèya⁽²⁾ ». Aussi bien ce dernier devait-il avoir normalement l'aspect d'un *deva* du ciel des Tūṣitas (cf. fig. 145). La nécessité de le distinguer expressément pour répondre aux pieuses exigences et satisfaire aux commandes des fidèles en a, comme nous venons de voir, décidé autrement. Encore l'ingéniosité des artistes n'a-t-elle pu aller plus loin que d'attribuer au futur brahmane les attributs de Brahmā : seuls l'isolement de l'image et le caractère particulier du piédestal empêchent la confusion avec cette dernière divinité. C'est ainsi que sur les figures 418-420 l'analogie des figures 77 et 457 nous fait en définitive reconnaître Maitrèya, grâce à son chignon plus ou moins emperlé et à son flacon plus ou moins ciselé. La garantie est même si forte que nous ne nous sentons pas arrêté par le fait que sur le socle de la figure 418 nous retrouvons, comme fût à l'heure sur celui des images de Siddhārtha (ou de Viçvantara), l'adoration du vase à aumônes du Buddha (pl. I et fig. 417). Viendra-t-on dire en effet que cette indication ne peut pas être l'effet d'une habitude machinale de l'artiste et qu'elle doit recéler une intention ? Qu'à cela ne tienne. d'après une tradition dont Fa-hien s'est fait l'écho, le *pātra* de Çākya-muni doit un jour servir à Maitrèya⁽³⁾. Comme un pas dans cette voie en entraîne un autre, il nous est dès lors bien difficile de ne pas ranger sous le même nom

⁽¹⁾ Cf FA-BIEN, trad BEAL, p LXXIII, et HICAN-TSANG, *Rec*, II, p 46-47. Ce qui met le comble à la confusion, c'est que HICAN-TSANG paraît citer à l'appui du fait le témoignage du *Lotus de la Bonne Loi*, lequel place la scène au Pic du Vautour (trad BERNIER, p 15, 18 et 186).

⁽²⁾ *Lalita vistara*, éd, p 39, l 2-4 lire probablement *patta maṇḍim* — M S Lévi me confirme que cet épisode n'est mentionné dans aucune des deux traductions chinoises du *Lalita vistara*. Ce serait donc une interpolation tardive.

⁽³⁾ Trad BEAL, p LXXVIII.

les mêmes images, quand elles se présentent assises au lieu d'être debout (fig 421 422), et enfin parmi les figures assises — dont le nombre est relativement considérable, — nous ne voyons pas que, dans une iconographie encore si peu fixée, on puisse fonder une différence d'identité sur le fait que l'artiste, au gré de ses souvenirs ou de sa fantaisie, leur a attribué tel geste ou telle



Fig 425 — *Мену рхн о 1302 (?)*

Musee de Pei laur Procena t de Sahra Bahlol

A S I A n Rep 906 907 p XXXIII

manière de rassembler leurs cheveux. Peu importe croyons-nous que la dextre se lève avec bienveillance (fig 421) ou que les deux mains se superposent en méditation (fig 422) tant que l'une d'elles au moins tient le vase et de même tant que la tête reste découverte, la forme du chignon compte peu. Si celui de la figure 421 par exemple rappelle de très près celui du dieu Çiva sur les

monnaies de Bizodco ou Vasudêva⁽¹⁾ (pl. V, 16), tandis que celui de la figure 422 procède directement du nord de cheveux de l'Apollon du Belvédère, nous ne nous croyons pas autorisés pour l'instant à chercher dans ces divergences de détail autre chose que des renseignements intéressant l'histoire de l'art, quant à l'identification foncière du personnage, elle n'en paraît pas affectée.

Si sûr que soit le témoignage de nos monuments, nous devons constater qu'il se relie assez mal avec celui de l'iconographie postérieure car, à la différence de ce qui se passe pour Siddhârtha, dont la personnalité tout de suite s'efface et nous échappe, nous pouvons suivre l'image de Maîtrêya dans l'intérieur et même au-delà des frontières de l'Inde. Assurément les deux traits principaux que nous venons de noter ne sont pas entièrement perdus, jusqu'au bout il est resté *jatâ-mulatin*, « porteur d'un clignon en guise de traie », et parfois, dans le bassin du Gange (fig. 496 et 497) comme dans la Haute-Asie, sa main gauche continue à tenir le vase à eau, bien que le *lamandalu* soit loin de lui être un attribut constant et spécialement réservé⁽²⁾. Mais d'ordinaire les *maines* finissent par se réunir dans la *mudrâ* de l'enseignement. On pourrait retrouver déjà ce geste sur une nouvelle image de Sahib-Bahlol (fig. 423), où un vase de grandes proportions semble souligner sur le piédestal l'identification de Maîtrêya, et encore, à la grande rigueur, sur la figure 424. Mais on bien tout ce qui précède n'a plus de sens, ou bien cette dernière désignation ne saurait être valable pour les Bodhisattvas enseignants, mais enturbannés, des figures 425-426. Pourtant la façon dont le second croise les jambes à la hauteur des chevilles serait dans les anciennes sculptures bouddhiques de la Chine⁽³⁾ la marque caractéristique

⁽¹⁾ P. GARDNER *Cat.*, pl. XXIX, 10-11
V. SMITH *Cat.*, pl. XIII, 8

⁽²⁾ *Arch. Surv. Ind.*, Ann. Rep. 1904-5,
pl. XXVIII d, *Iconogr. bouddh.*, I pl. VI 1

et II, p. 16 et 48, GRUNWEDER *B. Kunst.*,
fig. 92-93, éd. angl., fig. 134-135, *My-
thologie du Bouddhisme*, fig. 98-101, etc.
⁽³⁾ Voir CHAVANES *Mission*, pl. 134

de Maitrêya (fig. 540). Autre remarque curieuse: la fleur blanche au cœur d'or, aux pétales hélicoïdaux, à l'odeur suave, du frau-



FIG. 425. — BODHISATTVA À TUNDRA, ENSEIGNANT.
British Museum. Hauteur : 0 m. 30.

gipanier (*ulga-puspa* = *Michelia champaka*), qui était déjà à Sânceli et est redevenue au Koukan comme au Bengale, au Népal comme à Java, sa principale caractéristique, reste un élément inconnu à

138, n° 247-251; cf. GRÜNWEDEL, *Idi-kutschari*, pl. XVIII, 1, et le n° 1284 du

musée de Peshawar (d'après D. B. Spooner, *Handbook*, p. 76).

l'école du Gandhâra⁽¹⁾. La spécialisation de cette fleur serait une objection insurmontable à toute tentative d'identifier avec Maitrêya les porteurs de lotus rose (*padma*) des figures 410 et 427-428: et pourtant les artistes japonais ont mis la pose mélancolique et pensive de ce dernier, le coude appuyé sur l'un de ses genoux relevés et la tête appuyée sur l'index de la main droite (cf. fig. 76 et 408), au compte de leur Mirokou⁽²⁾ (fig. 548; cf. fig. 540).

AUTRES BODHISATTVAS. — Nous ne sommes pas au bout de nos perplexités. Alors qu'elles nous assaillent en si grand nombre à propos du seul Bodhisattva vivant dont la présence au Gandhâra soit certaine, qu'advient-il quand nous prétendons en retrouver d'autres parmi les statues qui restent à identifier? Et d'autre part, comment ne pas céder à la tentation de chercher dans la foule au moins ceux dont le culte fut le plus florissant auprès des générations postérieures? Malheureusement pour ce séduisant dessein, nous avons eu beau regarder, nous n'avons nulle part aperçu les attributs ou les montures⁽³⁾ caractéristiques, ni par suite, aucune preuve péremptoire de l'identité d'un Bodhisattva mahâyânique. A la vérité, nous avons vu le lotus remplacer — et avec quelle aisance! — le flacon, dont il a sensiblement la forme, dans la main du Bodhisattva méditant (fig. 427⁽⁴⁾) ou seulement pensif (fig. 410, 428): décréterons-nous aussitôt qu'il est déjà l'indice d'Avalokitéçvara⁽⁵⁾ dit le Padmapâni, « celui qui tient un lotus à la main »? Assurément, rien ne nous en empêche; le pis est que

⁽¹⁾ Cf. *Porte orientale de Sânci (Publ. de vulgarisation du Musée Guimet, t. XXXIV)*, p. 196 et 221; *Iconogr. bouddhique*, I, pl. VI, 1, et fig. 14; II, p. 16 et 48; BRACONNOT, *Antiquarian Remains at Sopârâ (Surpdrâ)*, dans *J. Bombay Branch R. A. S.*, XV, 1881-2, pl. V; B. E. F. E.-O., IX, 1909, p. 47.

⁽²⁾ Cf. MIERON, *Chefs-d'œuvre d'art japonais*, n° 143, GRÜNWEDEL, *Myth.*, fig. 22.

⁽³⁾ Pourtant l'éléphant de Samantabhadra est déjà noté dans le *Lotus de la Bonne Loi*, xvi; édit. p. 475.

⁽⁴⁾ Signalons des figures toutes pareilles dans *J. S. I., Ann. Rep.* 1907-8, pl. xvi b et aux musées de Bombay et New-York.

⁽⁵⁾ Nous regrettons de ne pouvoir accepter la thèse de M. S. d'OLDBERG sur la présence d'Avalokitéçvara au Gandhâra (*Eastonrya Zametki*, 1895, p. 362-363).

rien ne nous y autorise non plus. Un fâcheux hasard veut justement que l'urna, marque essentielle du Bodhisattva, semble manquer au front de la figure 428. Admettons que ce soit un oubli, il



Fig. 526 — La statue assise à Lucknow
Musée de Peabody. Provenant de Sahra-Pahil.
D'après une photo de l'Archaeological Survey

resteencore qu'elle est coiffée d'un turban — or plus tard, Avalokiteśvara, tout comme Mañdeva dont il emprunte souvent le vase à eau, en a d'autre tiare que son chignon — et ne manque jamais d'y insérer la figurine du Budhā Amitābha. Le turban princier du

type de Siddhârtha irait beaucoup mieux, dans le système de l'école, à Mañjuçrî qui est appelé *lumbina-bhûta*, ce que nous traduirions volontiers par « prince de naissance » : mais le simple geste de l'enseignement, si bien qu'il lui convienne, ne nous permet pas, en l'absence du lion, du glaive et du livre, de lui attribuer les figures 425-426 autrement que par un décret de notre bon plaisir. Il faut en prendre notre parti et avouer que l'art gréco-bouddhique est encore loin d'avoir élaboré les formules compliquées et précises de l'iconographie postérieure. Assurément nous y trouvons déjà l'amorce des procédés qui ont plus tard servi à différencier entre eux les grands Bodhisattvas : c'est, à n'en pas douter, le lotus rose de Padmapâṇi que les figures 410 et 427-428 portent, épanoui ou non, à la main; et le personnage de gauche de la figure 408 (cf. fig. 409) tient déjà le livre (en forme de manuscrit indien sur feuilles de palmier) qui sera l'un des attributs caractéristiques de Mañjuçrî : mais c'est là tout ce que nous pouvons affirmer; et, au bout du compte, nous n'avons aucune raison décisive de croire que les noms de Mañjuçrî et d'Avalokiteçvara n'étaient pas aussi étrangers à la pensée des premiers sculpteurs indo-grecs qu'à celle des compilateurs du *Mahāvastu* et du *Lalitavistara*.

Est-ce à dire que ces derniers ouvrages ignorent l'existence et même la pluralité des Bodhisattvas vivants? Qui pourrait le soutenir, alors que dès le début le premier nous expose avec complaisance les dix étages (*bhûmi*) qu'ils ont à gravir sur l'échelle de la perfection et que le second les donne par milliers pour auditeurs au Buddha⁽¹⁾? De même que ces recueils contiennent déjà le germe d'où sortira le culte lantasmagorique du Mahâyâna, de même nous trouvons sur nos monuments des indices certains du prochain foisonnement de l'iconographie. Aussi bien la notion de la multiplicité des Bodhisattvas ne devait-elle pas naître forcément de leur présence simultanée sur des frises du genre de celles que

⁽¹⁾ Cf. aussi *Mahāvastu*, II, p. 293, l. 17.

représente la figure 135^e. Si l'on se rappelle comment des types d'Indra et de Brâhmâ nous avons déjà vu sortir ceux de Siddhârtha et de Maîtrîya il est impossible de croire que le mouvement se soit



FIG. 135 — BODHISATTVA MEDITANT AVEC LOTUS
 Brit. Mus. Hauteur 20 m 32

arrêté là. Non seulement le premier de ceux-ci dut promptement céder la légitime propriété de ses images à un « Grand Livre » encore vivant, mais tous deux se prêtèrent à leur tour (râce à de menues différenciations de gestes et d'attributs, à la création d'idoles sœurs

parfaitement oubliés depuis. Il est soit à craindre que nous ne réussissions pas à sortir de cet embarras tant que des inscriptions ne seront pas venues nous apporter des certitudes. En attendant que ce faible espoir se réalise, nous pouvons encore espérer quelques



FIG. 439 — BODHISATTVA AVEC FIGURINE DE BUDDHA DANS LE TURBAN

Musée de Peshawar. Provenant de Sahr-Bahlot

D'après une photographie de l'Archæological Survey

éclaircissements nouveaux des recherches plus méthodiques qui se poursuivent à l'heure actuelle, au cas où elles nous apporteraient des séries de spécimens plus complets, intacts du piédestal à la coiffure, et possédant encore, avec leurs mains, leurs attributs. A la vérité, il n'y a pas trop d'illusions à entretenir sur ce point : pour

des raisons historiques que nous verrons à leur honneur⁽¹⁾, nous inclinons à penser que nous retrouverons bien au Gandhâra les premiers rudiments, mais non une forme déjà systématisée du panthéon mahâyânique. Il est toutefois incontestable que les dernières fouilles de M. le Dr Spooner et de Sir Aurel Stein à Sarni-Bahlol viennent d'apporter des éléments nouveaux au problème (fig 424 et 426). Le plus significatif peut-être et le plus gros de promesses est la petite bouffette de turban sur laquelle trône, en guise d'agrafe, un Buddha méditant (fig 399). Nous saisissons ici sans conteste, à ses débuts, le procédé que nous retrouvons en pleine vogue à Bénarès dès le ^v^e siècle de notre ère et qui sert à distinguer entre eux les divers Bodhisattvas mahâyâniques mais pour pouvoir affirmer qu'il était déjà employé au Gandhâra à la détermination d'Avalokitévara, il ne suffirait pas de savoir qu'il s'appliquait bien au turban d'un Bodhisattva⁽²⁾, il faudrait encore avoir démontré que ce Buddha méditant était dès lors identifié avec Amitabha. En d'autres termes, nous ne pourrions exactement mesurer la portée iconographique possible de cet ornement de tête qu'après avoir préalablement discuté, à la fin du prochain chapitre la question connexe de savoir si l'école connaissait déjà l'existence et la représentation stéréotypée de ces produits de la spéculation bouddhique qu'on est convenu d'appeler les Dhyanî Buddhas.

Cf plus bas p 376

⁽¹⁾ Un des Bodhisattvas déconverts en février-mars 1912 par Sir Aurel Stein et que son obligeance nous permet de publier (fig 429) porte effectivement un Buddha (mais celui-ci enseignant) dans sa coiffure. Sa facture déplorable et sa basse époque ne font d'ailleurs pas question

Dé son côté M. le Dr D. B. Spooner a signalé mais ne reproduit malheureusement pas certaines stèles du musée de Peshawar où Brahmâ et Indra apparaissent qu'à titre d'assistants secondaires et où les assistants principaux seraient par suite des Bodhisattvas (*A S I Ann Rep 1907-8*, p 144 n 3).

Ainsi visiblement naquit d'eux le contingent de statues en qui nous ne pouvons plus reconnaître sûrement ni l'un ni l'autre (cf. fig. 425-429 et 79); mais, hélas, leur mode de pullulement ne nous renseigne pas sur les attributions nouvelles. Prenons pour exemple le cas le plus favorable, celui de ces groupes symétriques où l'identification d'un seul personnage peut parfois entraîner celle de ses voisins. L'autorité des textes nous a d'abord contraints à reconnaître aux côtés du Bienheureux les dieux Indra et Brahmâ, et cela est vrai sans doute des plus anciennes répliques. Mais voici que sur les figures 405 et 408, l'*ârjûn* paraît sur le front des deux assistants. Si ce n'est pas là le fait d'une inadvertance machinale, il en résulte aussitôt que la vieille représentation du miracle de Çrâvasti s'est transformée en la trinité d'un Buddha entre deux Bodhisattvas. D'accord, mais lesquels? Appellerons-nous Hiuan-tsang en consultation et les baptiserons-nous Maitrêya et Avalokitêçvara parce qu'il a parfois noté qu'ils se font pendant⁽¹⁾? Prêterons-nous l'oreille aux suggestions de textes relativement tardifs et croirons-nous reconnaître, en même temps que le Buddha Amitâbha sur son lotus, ses ordinaires acolytes Avalokitêçvara et Mahâsthâmaprâpta? Mais alors cela se verrait, nous avertit-on, « par un simple regard jeté sur les marques de leur tête⁽²⁾ ». Faisons-nous enfin par où nous aurions dû commencer et les chercherons-nous, sans descendre plus bas, parmi les huit que le *Lalita-vistara* cite? Cette méthode est sans doute la meilleure; mais qu'elle est mal récompensée! Relisez ces huit noms: ils sont tous plus édifiants les uns que les autres; malheu-

⁽¹⁾ *Mém.*, I, p. 463; *Bec.*, II, p. 119

⁽²⁾ *Amitayur-dhyâna-sûtra*, dans *S. B. E.*, XLIX, p. 178 et suiv. et 187; sur la possibilité d'une telle interprétation tardive, cf. plus bas, p. 336. Le *sûtra* cité dit qu'Avalokitêçvara se tient à la gauche du Buddha (à la place d'honneur) et Mahâsthâma à sa droite, or la position

des deux assistants est renversée, si l'on passe des figures 405-406 aux figures 407-408; mais, comme s'il était au courant de ces variations des sculpteurs, le *Lotus de la Bonne Loi* (trad. Beauxart, p. 267) note qu'Avalokitêçvara est « tantôt à la gauche et tantôt à la droite » d'Amitâbha.

reusement il se trouve que la postérité n'en a retenu qu'un seul et c'est justement celui du seul Bodhisattva vivant dont au Gandhâra nous ayons pu sûrement identifier l'image, à savoir Maïtréya!

Tel est pour l'instant notre bilan, et le reste n'est qu'incertitudes. Ce n'est pas que les noms nous manquent pour les



FIG 428 — BODHISATTVA AU LOTUS
Musée de Calcutta Provenant de Loryân-Tangai
Hauteur 0 m 70

statues, ni davantage qu'il manque de statues attendant des noms : ce qui fait défaut, ce sont des raisons décisives de mettre les uns sur les autres; et ainsi les unes restent sans titres et les autres sans supports. Leur analogie avec les œuvres identifiées de l'iconographie médiévale n'est pas suffisamment marquée pour nous permettre d'attribuer nos images gandhâriennes aux Bodhisattvas demeurés célèbres, et d'autre part rien ne nous prouve qu'elles n'aient pas été originellement connues sous des vocables

CHAPITRE XIII.

LES HORS CASTE

Après les gens de basse, de moyenne et de haute caste, il reste encore à étudier — pour terminer la revue de la société indienne et de la mythologie bouddhique, et épuiser du même coup l'œuvre de l'école du Gandhâra — ceux que leurs prétentions à une vie morale plus élevée avaient séparés du commun de l'humanité et jetés hors du système des castes⁽¹⁾. Placés au-dessus, mais aussi en marge de l'organisme social, l'existence quotidienne de ces moines errants et mendiants comportait un singulier mélange de grondeur et de bassesse⁽²⁾. A la fois sainteté impuis, tantôt comblés d'honneurs et tantôt abreuvés d'outrages, ici vénérés à l'égal des dieux et là méprisés comme des vagabonds, ils n'ont de recours, au milieu de toutes ces vicissitudes, qu'en leur absolu détachement des choses d'ici-bas. Les rois se prosternent à leurs pieds, mais les passants leur refusent l'accès de leur bac⁽³⁾. Leur présence est sans doute une grande bénédiction à bord d'un navire, mais en cas de tempête ce sont eux que l'équipage insiste pour jeter d'abord à la mer⁽⁴⁾. Les fidèles les invitent à l'envi, mais, s'ils les servent pieusement à table, les plus modestes de leurs hôtes se gardent bien de manger avec eux, sous peine de déchéance. Ils leur confient leurs secrets et

⁽¹⁾ Cf t II p 6

⁽²⁾ Le *Sama na phala sutta* (trad RAYS DAVIDS *Dialogues*, part I p 56) œuvre de propagande ne fait naturellement ressortir que les beaux côtés de la vie religieuse. Ainsi que l'aurait dit le Jina (cf ROCKHILL *Life*, 1907 p 250) celle-ci comporte à la fois « obtention et non obtention (d'aumônes) plaisir et peine honneur et opprobrium ».

⁽³⁾ L'aventure est arrivée au Buddhâhû m'me (*Lalitâ vistara*, é1 p 407, tra1 p 339).

⁽⁴⁾ FA M'ET LA HUI m'me éprouvé (tra1 BEAL p LXXXI), cf *Sangharakṣitara dana* dans *Dīpav*, p 332 ou l'histoire est arrangée de façon édifiante. Ce préjugé contre la présence des religieux à bord subsiste ainsi que nous avons pu le constater chez nos matelots.

les consultent en toute circonstance, aussi bien sur leurs affaires de famille que sur des questions de métaphysique, mais ils ne sauraient leur prêter un bol que sous peine d'avoir à le briser ensuite comme irrémédiablement souillé et telle est la raison pratique de

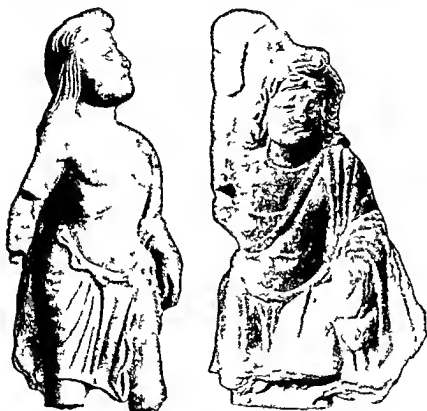


FIG 430 431 — NOTICES BRAHMANIQUES

Fig. 430 Musée de Lahore n° 2004 Provenant de Sikri Hauteur 0 m 36

Fig 431 Musée du Louvre n° 33 Provenant de Sikri Hauteur 0 m 23

l'immémorable nécessité pour l'ascète, qui ne possède plus rien, de posséder en propre un vase où recevoir les aumônes⁽¹⁾ C'est qu'en effet, quel qu'ait été jadis leur rang du temps où ils vivaient dans le monde, les religieux ont renoncé à leur statut social

⁽¹⁾ Cf plus haut t I p 416

En un sens, ces *çramaṇa*, comme on les appelle, sont une sorte de parias supérieurs, parce que volontaires. Encore comptaient-ils parfois dans leurs rangs jusqu'à des parias de naissance, au grand scandale des gens de condition⁽¹⁾. Tels quels, ils n'en jouissaient pas moins à cause de leur renoncement, réel ou supposé, d'un prestige considérable sur l'âme populaire. Ils en jouissent toujours. Comme au temps de Mégasthène (vers 300 av. J.-C.), « Brahmanes et Çramanes⁽²⁾ » continuent à se partager la direction religieuse de l'Inde, et, autre trait commun, à vivre de la générosité des fidèles; et toujours, comme il est humain, entre ces deux catégories de médecins des âmes subsiste une rivalité avouée — assez analogue, toutes proportions gardées, à celle qui existerait, dit on, sourdement en Europe entre nos clergés séculier et régulier. Mais en dépit, ou plutôt à raison de cette rivalité même les textes associent constamment, dans une expression toute faite, « brāhmaṇas » et « çramaṇas » : et c'est ainsi que nous nous trouvons devoir parler, à la fois et sous le même titre, des membres de la caste suprême et des « hors caste ».

Ce qui vient compliquer encore la question, c'est que, si les çramanes pouvaient théoriquement se recruter dans toutes les classes, les brahmanes de leur côté exerçaient en fait toutes les professions. Mais il est à croire que ceux de ces derniers qui étaient ainsi restés dans le monde et qui, d'après les récits du *Jātaka*, faisaient pour vivre n'importe quel métier, depuis celui de ministre jusqu'à celui de brigand, s'habillaient tout naturellement de la manière la plus appropriée à leurs occupations, aux champs comme à la ville. Les seuls que nous ayons à retenir ici, à cause de leur extérieur caractéristique, ce sont ceux que nous avons déjà appelés les brahmanes « professionnels »⁽³⁾ — autrement dit demeurés fidèles à leur nom, et poursuivant l'idéal de vie auquel les prédestinait leur

⁽¹⁾ Cf plus haut, I I, p 501-502

⁽²⁾ ΣΤΡΑΒΟΝ, IV, 1, 59 et suiv. Toutefois la supériorité des Brahmanes est déjà

chose reconnue τοὺς μὲν οὖν βραχμῆς καὶ εὐδοκίμειν μίλλον.

⁽³⁾ Cf I I, p 297.

naissance Par là même qu'ils s'absorbent ou affectent de s'absorber dans l'unique préoccupation des choses éternelles, ils s'en remettent à la charité populaire du soin de pourvoir à leurs besoins maté-



FIG. 63r. — Les pélerins des seize Pélérinages.

Musée de Péchawar n. 2157. Provenant de Takht-i-Bhai (1908).

Cf. A. S. I. *Annual Report* 1907-908 pl. XLIII 4

riels, d'ailleurs modestes et risés à satisfaire sous ce climat. L'Inde a toujours trouvé cette sorte de division du travail parfaitement légitime. Il en est encore y a-t-il pour eux plusieurs façons de se consacrer à la religion, soit qu'ils se bornent à user du privilège héréditaire

de servir d'intermédiaire entre les dieux et les hommes et officient comme chapelains (*purohita*) pour le compte du roi ou de ses sujets; soit qu'ils se fassent anachorètes des bois (*vdna-pras̥tha*⁽¹⁾) et se retirent pour mener au fond des ermitages une vie de macérations et d'études; soit enfin que, dans un esprit de renoncement encore plus sublime, ne gardant même plus un toit pour abriter leur tête, ils courent les grands chemins en qualité de *parivrājaka*. Dans ce dernier cas, il est bien clair qu'ils donnent l'exemple aux çramanes eux-mêmes. Quelque part que les autres classes, et notamment celle des *ksatriya*, aient prise au mouvement qui poussait alors les « fils de famille » vers les ordres monastiques, nobles et bourgeois ne font qu'entrer dans une carrière où les brahmanes les avaient déjà précédés. Les Bouddhistes sont les premiers à proclamer cette priorité dans toute leur phraséologie: C'est par le mot de *pravrajyā* qu'ils désignent leur propre ordination, et par celui de *brahmacarya* l'observance de leurs vœux de chasteté et de pauvreté; et même après qu'ils se sont approprié le vieux terme de *bhikṣu* et ont créé leur modèle du saint *arhat*, le nom de brahmane reste pour eux l'expression la plus haute du religieux idéal⁽²⁾. Entre le *parivrājaka* et le *bhikṣu*, l'« errant » et le « mendiant », qui d'ailleurs étaient tous deux et à la fois l'un et l'autre, il n'y avait évidemment qu'une ligne de démarcation plus théorique que pratique. Aussi ne faudrait-il pas ranger ici sous la rubrique *brāhmaṇa* tous les religieux qui sont brahmanes par la naissance, car on comptait nombre de ces derniers parmi les disciples du Buddha, à commencer par les deux plus grands. Nos textes entendent seulement ceux qui, nés dans la caste brahmanique, persistaient en outre et avant tout à se réclamer de l'autorité des « Trois Védas », et; subsidiairement, continuaient soit à pratiquer quelques rites tels que l'entretien du feu sacré, resté cher aux anachorètes, soit

⁽¹⁾ Ce sont les *śroṇi* de Mégasthène, dans STRABON, IV, 1, 60

⁽²⁾ Cf. RH. DAVIES, *Dialogues*, part I, p. 139-140, et *Dhammapada*, ch. 26

à observer dans leur nourriture et jusque dans leurs quêtes les règles cérémonielles de la pureté⁽¹⁾

Les Ćramanes, qu'ils fussent ou non brahmanes d'origine, s'étaient au contraire affranchis de ces derniers liens aucune autorité révélée ne pesait sur leurs consciences, aucune pratique ne les assujettissait, aucun préjugé social ne venait troubler l'absolue égalité des disciples au sein de la communauté, à la différence d'ancienneté près, ni leur parfaite équanimité à l'égard des



FIG. 433 — LA PROPOSITION DE MĪKANDIKĀ
Mise en place de Peshawar — Prusse ant. de Sahra Bahadur (1907)
Cf ASI Ann Rep 1906-907 pl. XXVI b

diverses castes⁽²⁾. Leurs représentants les plus notables sont naturellement pour nous ceux que les non croyants appelaient le « Ćramana Gautama », c'est à dire le Buddha, et les « Ćramanas disciples du fils des Ćākyas », c'est à dire les moines bouddhistes. Mais il ne faudrait pas que leur importance éblouît nos yeux jusqu'à les aveugler sur l'existence de bien d'autres sectes, leurs contemporaines. Deux au moins d'entre elles nous sont attestées historiquement. Celle des Ājivalas⁽³⁾ partage avec les bouddhistes, sur les

⁽¹⁾ Cf BAUDHĀYANA II 10 18 à 5
et MANU VI notamment st 5 9 27 etc

⁽²⁾ Cf t. I p 500

⁽³⁾ Voir HOERNLE sub verbo, dans *Encyclopedia of Religion and Ethics* et D R BRYAN DARRAN dans *Ind Ant* déc. 1912

édits d'Açoka, le bénéfice des donations royales. Quant à celle des Nirgranthas ou Jâins, elle fleurit encore dans l'Inde et nous a conservé avec ses livres saints les titres de son ancienneté. Les textes bouddhiques n'y apportent aucune bonne grâce, mais enfin ils les citent et avec elles quatre autres, dont une aurait eu pour chef ce Sañjaya qui serait mort de rage en voyant passer au Buddha ses deux grands disciples⁽¹⁾, et une autre ce Pârana Kâçyapa, dont l'ignominieux suicide conclut dans le *Dvyâvaddna*⁽²⁾ le récit du « Grand Miracle » de Çrâvasti. Aussi bien nous avons eu plus haut un aperçu du genre de machinations et de calomnies que les bouddhistes prêtent si libéralement à leurs envieux rivaux⁽³⁾. Mais nous pouvons ajouter sans crainte qu'il n'y avait pas dans l'Inde, outre le Buddha, que ces six docteurs « à croire tout savoir et à ne pas savoir grand'chose⁽⁴⁾ ». Tout au plus étaient-ils à la tête des groupements les plus importants et par suite les plus capables de disputer à la communauté du Maître la faveur des peuples et des rois. Le nombre de ces « sophistes », comme les ont tout de suite appelés les Grecs, était non moins indéfini que l'étrange variété de leurs doctrines et de leurs pratiques⁽⁵⁾ mais il serait hors de saison d'entier à leur propos dans un détail où nous sommes sûrs d'avance que nous ne serions pas suivis par nos sculpteurs.

§ 1. LES RELIGIEUX

Il existe au musée de Lakhnau et l'on vend couramment dans l'Inde des collections de statnettes modernes, en argile peinte,

⁽¹⁾ *Mahavagga*, I, 23-24, BEAL, *Rom Legend*, p 330, etc

⁽²⁾ P 165, trad dans L. BERNIER, *Introd*, p 187 — Comme « autres Tlethyas » le *Lotus de la Bonne Loi* ne cite que les « Carakas, Parivrâjakas, Ajivakas et Nirgranthas » (éd., p 276, I 2 et 3, trad., p 167-168)

⁽³⁾ Cf t I, p 527-534

⁽⁴⁾ *Dvyâvaddana*, p 149, I 10

⁽⁵⁾ Cf *Kassapa-Sihanadi-Sutta*, trad dans RUSSE DAVIES, *Dialogues*, part I p 227 et suiv., et *Salita-suttara*, éd., p 248-250, trad., p 214-216, où l'on trouvera une liste détaillée des observations les plus extravagantes.

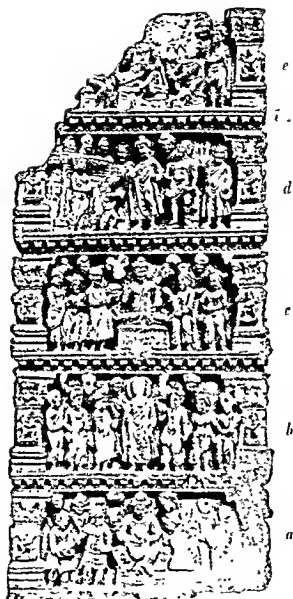


FIG. 435. — Scènes diverses (cf. fig. 74).

- a. La première méditation du Bodhisattva (?) (cf. fig. 353);
- b. La proposition de Māhānāda (cf. fig. 433);
- c. L'intervention d'Ānanda (?) (cf. fig. 433);
- d. L'invitation de Śrīgupta (cf. fig. 462) ou Le retour à Kapilavastu (cf. fig. 432);
- e. L'instigation du Bodhisattva (?).

Musée de Lahore, n° 309. Provenant de Kurumdar. Hauteur : 0 m. 85.

représentant d'après nature les diverses catégories de castes ou de professions. Dans le nombre figure en bonne place celle des *sādhu*, les « gens de bien », ainsi qu'on appelle par une généralisation peut-être excessive tous les religieux hindous actuels⁽¹⁾. Or telle est encore la multiplicité des sectes, et leur diversité se reflète si bien dans la bizarrerie des accoutrements, qu'une cinquantaine de spécimens ne suffirait pas à épuiser les types de cette seule série. On n'en demandera pas tant, pour ce qui est du début de notre ère, aux artistes du Gandhâra, et on leur sera déjà fort reconnaissant d'apporter, au milieu d'une si inextricable confusion, le plus petit contingent d'images précises. A prendre comme eux les choses en gros, nous avons déjà vu de quelle manière les documents écrits les présentent : aux laïques s'opposent les clercs ; ceux-ci à leur tour se partagent entre brahmanes et çramanes : enfin, parmi ces derniers les Tirthyas font un vif contraste avec les bouddhistes. De ceux-ci, les bas-reliefs nous en montrent à foison. Nous ne saurions donc mieux faire que d'essayer, pour commencer, d'identifier quelques représentations sûres de moines hétérodoxes ou d'ascètes brahmaniques. Le peu que nous en trouverons sera une nouvelle contribution de l'école à l'élucidation des vieux us et coutumes de l'Inde du Nord.

LES ASCÈTES BRAHMANIQUES. — En fait de brahmanes, il semble logique de débiter par celui qui est, si l'on peut dire, la graine de tous les autres, à savoir le jeune étudiant ou novice (*brahmacarin* ou *mānava*). Les bas-reliefs ont eu de fréquentes occasions de nous le montrer. Tantôt c'est un être surnaturel qui en revêt incidemment la forme, tel Indra lors de l'entrée solennelle à Rājagṛīha (fig. 229-230)⁽²⁾ ou le Nāga Ēlāpatra, lors de sa visite au Bichhen-

⁽¹⁾ On sait que le nom de *śāhī*, par lequel les désignent couramment les Européens, devrait être réservé aux religieux musulmans

⁽²⁾ Nous pensons, à présent, qu'il faut

y joindre la fig. 256 b (cf I, p. 520) : la stèle en question a justement pour dessein de réunir différents miracles qui tous ont ce caractère commun de s'être passés à Rājagṛīha ou dans le voisinage

ieux (fig 251 a), tantôt, personnages réels, ils se meuvent dans leur milieu naturel, celui des ermitages, sylvestres conservatoires de la tradition védique, où vivent leurs austères précepteurs (fig 43, 224-225) et parfois, comme dans le cas de Çyâma, leurs vieux parents (fig 142-143) Mais le type accompli du genre nous

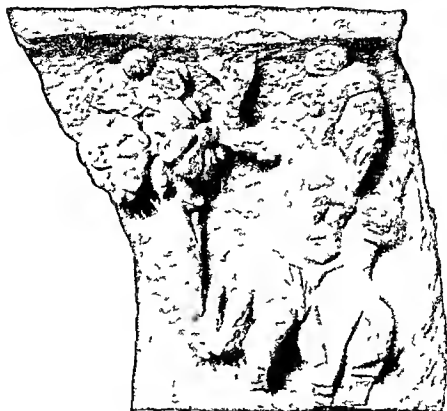


FIG. 435 — KĪÇĀVA D'UNCIERĀ

Musée du Louvre n° 41 Provenant de Siddhā Gauri Haute de 0 m 14

est avant tout présenté par le Bodhisattva en personne, au temps lointain où il reçut la prédiction de Dipankara (fig 139-141) Sur deux fragments, sans doute détachés de deux des si fréquentes répliques de cette scène (fig 430-431), on relèvera encore plus nettement les signes caractéristiques de son état : ses longs cheveux en partie noués sur le sommet de la tête et en partie flottant sur

ses épaules, le cordon brahmanique qui passe de son épaule gauche sous son aisselle droite; et enfin — et surtout — à chaque fois que les nécessités scéniques n'en ont pas disposé autrement, le *hamandalu* ou vase à eau qu'il tient dans sa main gauche⁽¹⁾. C'est là en effet l'attribut par excellence de l'ascète brahmanique, toujours soucieux de la pureté de sa boisson. Il a déjà suffi à nous faire reconnaître sur la figure 151 le neveu d'Asita, Naradatta, malgré ses courtes boucles, et aussi, en dépit de son attitude incorrecte, le jeune brahmane qui tenta l'entreprise impossible de mesurer le Buddha (fig. 256 c). Nous ne faisons donc bien qu'entrer dans les intentions de l'école quand tout à l'heure sa seule vue nous ouvrait des horizons sur la vocation religieuse de Siddhârtha ou la future naissance brahmanique de Maitrêya⁽²⁾.

Que deviendra cependant, à supposer qu'il embrasse la carrière religieuse, ce jeune et intéressant *māṇava*? Sera-t-il un *purohita*, tout occupé de sacrifices, d'augures ou d'horoscopes? Ou un anachorète des bois, uniquement séru d'austérités et d'études védiques? Ou le prêcheur vagabond de quelque nouvelle et subtile doctrine? Quelque choix qu'il fasse ou que la destinée fasse pour lui, nos sculpteurs ne semblent guère avoir à son usage qu'un seul et même type. À l'exception du fantaisiste auteur de la figure 151, à qui son habileté technique permet d'en prendre à son aise avec les clichés traditionnels, tous s'accordent à composer leurs brahmanes selon la même formule stéréotypée. Qui en a vu un, les a tous vus. Le trait le plus caractéristique est sans doute leur gros chignon (*jaṭā*). Les textes bouddhiques savent comme nous que « l'habit ne fait pas le moine »; ils croient devoir nous avertir en outre que « la *jaṭā* ne fait pas le brahmane⁽³⁾ ». — Évidemment; mais, tout de même, sur les sculptures elle sert à les identifier. Ajoutez d'ordi-

⁽¹⁾ Comparez la description qu'en donne l'*Atharvaśeda*, xi, 5, 3 et 6. Sur la figure 430 on reconnaît particulièrement bien la peau d'antilope noire

(*ajina*) qui formait son costume consacré

⁽²⁾ Cf. t. II, p. 218 et 226

⁽³⁾ *Dhammapada*, st 9-10 (cf. *Jataka*, n° 514) et st 393-394.

naite à ce gros tour de cheveux une longue barbe, un vêtement plutôt sommaire et d'où toute parure est bannie, enfin dans les mains un vase à eau et, si possible, un bâton. C'est ainsi que l'école représente aussi bien les astrologues de cour que le *visi* Asita⁽¹⁾ (fig. 150 et 160-161), les descendants de Bhṛigu que les précepteurs du Bienheureux (fig. 189-191), ou encore ce fameux Droṇa à qui échet l'honneur de partager les saintes reliques (fig. 292-294. le cordou *la almanique* est nettement visible sur cette dernière figure)

Tous ces personnages sont déjà identifiés : les découvertes récentes de Takht-i-Bahā (1908) ont fourni à M. D. B. Spooner quelques spécimens nouveaux et d'un travail si fin que nous ne pouvons résister à la tentation de les reproduire (fig. 432). La scène était évidemment conçue sur la modèle de celle de la visite d'Indra (fig. 246) : mais ici les comparses qui s'approchent du Buddha, assis dans le même paysage de rochers hanté d'annaux de la djanglo et de divinités gardiennes, sont des ascètes brahmaniques, tous parfaitement conformes au signalement que nous venons de donner. L'un d'eux, accroupi à la gauche du Maître, semble même déjà entré en conversation avec lui. Or si l'on fait, comme il est de règle, passer l'axe de la composition par le milieu du corps du Bienheureux, personnage central, on comptera à droite de cette ligne les figures plus ou moins mutilées ou du moins les vestiges (notamment les pieds) de huit brahmanes. Celui qui subsiste encore sur la gauche indique suffisamment à quiconque est au courant des habitudes de l'école et de sa manie de symétrie, que huit autres devaient se tenir de l'autre côté⁽²⁾. Seize brahmanes, c'est un chiffre ; c'est même un chiffre connu. Les visiteurs du Bienheureux

⁽¹⁾ Si sur la figure 151 Asita est, contre l'ordinaire, imberbe, noter en revanche le type exceptionnellement barbu du Brahṁa de la figure 155. Au sujet du mode de représentation des *visi* voyez encore plus bas, p. 258, n. 6, et 266, n. 2, et cf. fig. 438.

⁽²⁾ On a d'ailleurs retrouvé et rapproché depuis la partie gauche de la pierre. On remarquera que l'analogie avec le thème plastique de la visite d'Indra va jusqu'à introduire également Pāñcika sur la partie supérieure droite de la fig. 432 (cf. plus haut, p. 193 n. 4).

sont visiblement les « seize Po-lo-yen » du *Sutralankara*, « dans le cœur desquels il y avait des doutes difficiles à résoudre » Ils composent la *Pārdyanalā-samūti*, la « réunion des Pārāyanas » du *Mahā-tamsa* et représentent les seize brahmanes questionnés du vieux *Sutta-nipāta* ⁽¹⁾ Par surcroît ils sont rendus d'une façon véritablement admirable

Ce type uniforme revêt ainsi des personnages de noms fort variés Sur la figure 168, comme nous en avons déjà fait la remarque, puisque c'est bien le Bodhisattva qui occupait le milieu du panneau (cf fig 460), le brahmane ne peut guère être que le chapelain du roi Cuddhodana amenant la fiancée ⁽²⁾ Si c'était au contraire le Buddha quo nous eussions dû restituer par la pensée au centre de la composition, nous aurions eu affaire au *parurajala* Māhāndika ⁽³⁾ offrant au Bienheureux sa fille Anupamā Or tel est justement le cas sur deux scènes complètes, dont l'une est nouvelle (fig 433) et dont l'autre (fig 434 b) nous avait échappé Ces répliques prouvent la popularité du motif et l'on conçoit aisément quo le détachement du Maître, refusant une aussi belle fille, pût faire l'édification des fidèles Quant à l'acte inconsideré du père le texte l'explique par la beauté personnelle du Buddha seul pareil à la « Sans-pareille » mais il n'en resterait pas moins incompréhensible si l'on ne savait d'autre part que la coutume s'était perpétuée chez certaines sectes Vaisnavas de réserver à leurs chefs religieux les prémices de leurs filles ⁽⁴⁾ Son geste est d'ailleurs des plus expli-

Sutralankara trad Ed Humes p 205 (les Po-lo-yen ont été déjà identifiés par M Sylvain Lévi J A jul août 1908 p 117) *Malatamsa* xxx 80 *Sutta-pāta* v (ed p 179 209 trad p 184 213)

¹ Cf t I p 328 et t II p 74 n 3 Quant à la seconde femme debout au premier plan le *ka nandala* à la main et les oreilles le cou les bras les chevilles libres de toute jouëlle nous offriraient

un spécimen unique à notre connaissance mais n'en est pas moins vraisemblable de *parurajaka* ou religieuse brahmanique

Dans le *Dvyavacāsa* p 515 et suiv Māhāndika semble un nom propre mais Māgandika ou Māgandika serait d'après l'*Āguttara-Nīlaya* un nom de secte (voir les références données plus bas p 260 n 2)

⁴ A BATH *Oeuvres* I p 205 — Peut-être faut-il rajouter également à

cites tenant sa fille de la main gauche il lève de la droite son vase à eau pour le rite de l'aspersion des mains dont toute donation régulière s'accompagne⁽¹⁾ Mais tandis que sur la figure 434 b il a le gros tour de cheveux et la barbe, il n'est caractéristique sur la figure 433 que par le nœud de son chignon

Dans ces conditions, il paraît décidément vain de vouloir établir une distinction entre un modèle de brahmino imberbe, qui serait celui des chapelains de cour, et un autre barbu qui serait plus spécialement réservé aux ascètes sortis du monde *Purohita* ou *parivrajaka*, c'est décidément tout un pour nos sculpteurs et ils ne s'embarrassent pas de ces nuances C'est à peine si lors de la conversion des trois *kṣātrapas*, ils forcent un peu les dimensions du chignon qui va fait à cette catégorie d'ermites leur surnom de «*Jatila*» (fig 43-44, 223-226-257 a) En somme le sculpteur un peu caractérisé qu'ils ont tenté de créer, sans doute avec la collaboration de l'imagination populaire, est celui de l'aîné de ces trois frères Deux frères



FIG 436 — MÊME PERSONNAGE

Musée de Lahore n. 604
Provenant de Shihab-ud-Din (14)
Hauteur 0 m 25

ments, l'un du Louvre (fig. 435), l'autre de Lahore (fig. 436) nous en rendent bien la maigreur et la démarche séniles. Encore serait-il loisible de le décrire exactement dans les termes dont usent les textes pour établir le cliché traditionnel du brahmane « coiffé d'un gros chignon tressé en forme d'œuf, vêtu d'une peau d'antilope, vieux, courbé comme l'arc d'une charpente et s'appuyant sur un bâton de figuier... »⁽¹⁾.

Aussi bien ce type est-il fort exactement celui que connaissait déjà l'ancienne école indienne, tant à Baihut⁽²⁾ qu'à Sâuchi (fig. 142) et à Amarâvatî (fig. 228). On le revoit sur les sculptures de l'Inde médiévale⁽³⁾ : il court encore aujourd'hui les pèlerinages en la personne de plus d'un *siddhu*⁽⁴⁾ : car il n'en est guère de plus tenace. Ajoutons qu'il n'en est pas de plus répandu. Dans tout l'Orient de l'Asie, il a pénétré en même temps que la civilisation indienne. On l'aura déjà reconnu chez les « Mahâsiddhas » du panthéon tibétain⁽⁵⁾. Tout pareils sont les soi-disant « paṇḍits » qui, sur les murs d'Angkor-Vat, portent si allègrement dans sa litière le *râjahotar* ou sacrificateur royal : seulement leur haut chignon cylindrique est enserré à la base par un rosaire (fig. 518-520). Ce n'est pas autrement que sont figurés au Boro-Boudour de Java (fig. 516) les brahmanes qui jouent un rôle dans la légende du Maître⁽⁶⁾. Mais il y a mieux : nous rencontrons le même personnage parmi les décombres (fig. 532) et sur les murs des sanctuaires de

⁽¹⁾ C'est un des déguisements de Mâra dans le *Mâra samyutta*, III, 1 (E. WINDISCH, *Mâra und Buddha*, p. 109 : lire *jatanduvana* pour *jatanduvana*)

⁽²⁾ Baihut, pl. XLI et suiv., etc. C'est le prétendu *Dasyu* (Sauvage indigène) de la première édition du *Tree and Serpent Worship* de J. FERGUSON

⁽³⁾ Par exemple à Kâpuri (BURGESS, *Buddhist Cave-Temples*, fig. 23), et à Mahavellipur — Comparez la description de la *Kalambari*, éd. Bombay S.S., p. 36-37

⁽⁴⁾ Cf. *Tour du Monde*, janvier 1905, p. 47 (photographie prise au pèlerinage d'Amarâth dans le Kaçmir)

⁽⁵⁾ GRÜNWEDEL, *Mythologie*, p. 42 et fig. 26, 29-30

⁽⁶⁾ Cela est vrai d'Asita comme des condisciples du Maître en passant par ses précepteurs (PLEYTE, *Boro-Boudour*, fig. 18-19, 29, 31, 40, 71-72, 75-77, 102, 117), sans oublier les *purohita* et *risi* du *Sudhânakumarâdana* et du *Mâdhâtavadâna* (B E F E-O, fig. 6 et p. 13-15, 19-20), etc

l'Asie centrale (fig. 533-534), seulement agrémenté de curieuses molletières en peau de léopard¹¹; et non content d'émigrer si loin, il y a encore traîné après lui sa petite cabane de roseaux caractéristique (fig. 535; cf. fig. 189), tel sa coque un escargot. Au Turkestan on dirait même que son usage a été encore généralisé et qu'il aurait été abusivement étendu à tous les religieux hétérodoxes, tant brahmanes que Tirthyas: il est vrai que ce dernier mot semble parfois servir dans les textes à désigner indistinctement tous les moines qui ne sont point bouddhistes.

LES TIRTHYA. — Par bonne chance nos artistes, à même d'observer de près l'infinie variété de la vie, ne sont pas tout à fait aussi simplistes: peut-être le sont-ils encore à l'excès et moins soucieux que ne le souhaiterait notre légitime curiosité d'une exactitude rigoureuse dans la représentation distincte des diverses sectes. Sur ce point leurs œuvres laissent soupçonner de regrettables flottements et ceux-ci n'ajoutent rien, comme on pense, à la clarté des choses. A l'occasion du *Pari-nirvāṇa* par exemple, la légende nous parle tour à tour de deux religieux non bouddhistes. L'un est le *parivrajaka* Subhadra qui, lui-même in *extremis*, se convertit au Buddha mourant; l'autre est l'*Ājīvaka*, par qui Mahākāśyapa fut avisé de la mort de son Maître. Or il semble bien que nous apercevions le premier, après sa transformation en moine bouddhiste achevée, toujours accroupi en méditation devant le lit de mort du Bienheureux (fig. 277-282); d'autre part nous n'avons aucune hésitation à reconnaître l'*Ājīvaka*, d'accord avec les renseignements des textes, dans l'ascète complètement nu debout aux côtés de Mahākāśyapa sur les figures 277-279. Mais voici où les difficultés commencent. Au pied du Buddha expirant (fig. 281), enseveli (fig. 284) on mis en son cercueil (fig. 285-286), se tient un troi-

¹¹ Cf. GRÜNWEDEL, *Ididutschare*, fig. 82-83, *Alt. Kultur*, fig. 355-356 (Droṇa) 507, 673-674, et voir LA LOU, *Kotscho*

fig. 27-29 32 37 M. A. STRECH, *Races of desert Cathay* fig. 270 (n° 1) et 8 271 (n° 2) etc

sième personnage évidemment « hors caste » et portant sur l'épaule gauche une sorte de faisceau qui rappelle singulièrement le triple bâton (*tri-daṇḍa*) de certains ascètes. Nous nous sommes déjà perdus sur son compte en conjectures et n'avons pas caché⁽¹⁾ que nous inclinions à voir dans cet énigmatique figurant une simple variante du traditionnel informateur de Mahākāśyapa. C'est à cette interprétation quo, toutes réflexions faites, nous finissons par nous arrêter. Il nous apparaît que l'analogie de la figure 287 n'a servi qu'à nous faire prendre le change, et que nos sculpteurs ne parlaient pas notre superstition pour la lettre des textes. Si, à proprement parler, nous n'avons pas affaire à deux versions d'un même sujet, du moins nous assistons à deux moments d'un même épisode. Sur les figures 284-286, l'hérétique en question recueille auprès d'un moine l'information qu'il transmet à Mahākāśyapa sur les figures 277-278 : seulement, tandis qu'ici il n'est bien vêtu que de l'air du ciel, là nos artistes lui ont prêté l'aspect d'un religieux d'une autre secte, d'ailleurs ancienne et figurant déjà sur la liste de l'*Anguttara-Nikāya*⁽²⁾, celle des *Tri-daṇḍin* ou « porteurs du triple bâton ».

Resterait à donner, si possible, une raison de cette confusion : nous croyons en apercevoir une. Cet équipage conviendrait incontestablement mieux à un *parivṛjaka* comme Subhadra qu'à l'Ājivaka des textes. Mais rien n'empêche de supposer, et tout même nous invite à croire qu'à l'origine certaines répliques montraient par deux fois Subhadra, d'abord dans l'appareil d'un religieux brahmanique et parlementant pour être introduit près du Maître, puis converti en moine et déjà ravi dans l'extase finale. Cette interprétation est parfaitement valable pour la figure 281, où le Maître même n'a pas encore expiré. Elle ne l'est plus sur les figures 284-286, où il est déjà enseveli ou enfermé dans son cercueil, et où par

⁽¹⁾ Cf I I, p 581, n 1

⁽²⁾ Voir RU DAVIES, *Indian Sects or Schools in the time of Buddha* (J R A S,

1898, p 197) ou *Dialogues*, part I, p 220; cf *Jataka*, n° 259, MANU, III, 10, *Yājñavalkya-smṛiti*, III, 58, etc

suite, Subhadra étant désormais hors de saison⁽¹⁾, une figure d'ascète ne saurait plus évoquer l'ouvrier de la dernière heure, mais seulement le porteur de mauvaise nouvelle. Que pour représenter deux individus différents, un même type ait été machinalement répété en même place, c'est ce que la routine manuelle de nos



FIG. 137 — LE *PARI VARJYA* DU BUDDHA

*Visse l'Clutta son coté. Provenant du monaste supérieur de Nélou
Haut — 0 m 22*

sculpteurs peut seule expliquer. Mais outre que dans l'art religieux en général, et dans notre école en particulier, on ne saurait exagérer le rôle de l'imitation servile, nous ne voyons pas qu'on puisse autrement justifier un fait assurément digne de remarque : c'est

⁽¹⁾ On se rappelle que Subhadra, bien que dernier converti, a précédé le Maître dans la mort. — Remarquons en passant que sa présence sous forme de moine devant le lit du Buddha enseveli de la figure 284 ne s'explique également que par la répétition routinière d'un motif stéréotypé. Cette représentation de l'ensevelissement reproduit d'ailleurs si minutieusement celle de la mort, que —

tant qu'on n'en aura pas trouvé d'autres répliques — nous ne pourrions nous défendre de l'impression que l'auteur de ce panneau parti pour faire un *Pari varjya*, et ayant raté au dernier moment la tête de son Buddha, n'a pas voulu perdre sa peine et s'est ingénieusement tiré d'affaire en lui remontant les plis de son vêtement jusque par-dessus le visage. Le dernier mot est aux fouilles.

a savoir que le même attribut du « triple bâton » se retrouve constamment dans le voisinage immédiat de Subhadra devenu moine. Une fois même (fig. 284), il le tient, lui aussi, entre ses mains avec le *hamandalu* qui y est suspendu et qui complète naturellement cet ustensile, ainsi qu'on peut voir déjà et plus clairement à Barhut⁽¹⁾. Car enfin, que les trois bâtons liés de ces ascètes fussent le signe de leur triple retenue en pensée, parole et action, nous n'en voulons pas douter, puisque Manu lui-même l'assure mais on conviendra que ce n'est là qu'une interprétation symbolique. Pratiquement il est impossible de se méprendre, sinon sur le personnage, du moins sur l'usage auquel ce trépied était affecté. Comme dit Bernier⁽²⁾, « l'eau se rafraîchit fort bien dans ce flacon, pourvu qu'on ait soin de tenir toujours humectée la pochette qui l'environne et. . . qu'on la tienne au vent, comme on fait ordinairement, sur trois jolis petits bâtons croisés pour ne pas toucher terre. . . ». En résumé nous verrions ainsi paraître, selon les scènes, à côté du lit de mort du Buddha, outre les divinités, les laïques et ses propres moines : 1° le *parurdjaka* Subhadra, d'abord sous la forme d'un *tridandm*, puis sous celle d'un *bhiksu* c'est le modèle de la figure 281, dont nous pouvons rapprocher à ce point de vue la figure 437⁽³⁾, 2° un *Ājivaka* lui, tel justement que nous l'attendons (fig. 277-279); 3° le même, sous l'aspect abusivement étendu du *tridandm* (fig. 284-286). Et si l'on demande quelles raisons nous pouvons alléguer à l'appui de cette façon de concevoir l'évolution de ce

⁽¹⁾ Pl. XXVII 14, cf. la glose de *tedandika* = *kundikam thapanatthaya tndandim gahetvā caranto* (mot à mot « qui va ayant pris un triple bâton pour y fixer son vase à eau », dans *Jataka*, n° 259, II, p. 316-317). On peut rapprocher le filet, dans lequel est parfois suspendu le vase, de celui dont les *bhiksus* se servent encore aujourd'hui pour porter à vide leur *putra*.

⁽²⁾ *Le Japon au Cachemire*, éd. 1830, I, II, p. 196, éd. d'Amsterdam (1724).

p. 214 — Aussi avons-nous cru d'abord (I, p. 559) que cet ustensile avait pour objet de faire rafraîchir l'eau du Buddha.

⁽³⁾ On remarquera seulement que sur la figure 437 le *tridandm* debout aux pieds du Maître ne se donne même plus la peine, comme sur les figures 281 et 284-286, de justifier son entrée en scène par une conversation avec l'un des assistants du Buddha et que d'ailleurs les moines bouddhistes sont par exception absents de cette composition.

double personnage, nous montrerons du doigt les traces qui en subsistent sur les bas-reliefs: comment par exemple Subhadra, même devenu moine, garde encore parfois la tête couverte (fig. 279 et 437) et comment le trépied presque constamment ouvert à côté de lui (fig. 277, 279, 281-282, 437) et une fois même fermé dans sa main-gauche (fig. 284), au lieu d'être, ainsi que nous l'avions d'abord pensé, un accessoire pittoresque ou tout au plus une allusion à la maladie du Maître, se découvre le *lakṣaṇa*, ou signe de reconnaissance, du *parivrājaka* converti. Peut-être même saisissons-nous dans cet attribut l'origine de la confusion qui s'est finalement introduite entre le *parivrājaka* vêtu et l'*ājīvaka* nu: car il semble que les ascètes de cette dernière secte arboraient également comme insigne le triple bâton⁽¹⁾.

On trouvera peut-être ces explications fort embrouillées: c'est que les bas-reliefs le sont aussi, et nous ne pouvons compter cette fois encore que sur le hasard de nouvelles trouvailles pour achever de démêler les intentions ou de surprendre les étourderies de nos sculpteurs. La spécification même de l'ascète nu n'est pas aussi simple qu'on pourrait croire et varie selon les épisodes au gré des textes. L'absolue nudité n'était nullement le privilège des *Ājīvakas*, disciples du sophiste Maskarin Goṣṭhiputra; ils le partageaient avec ceux de Pūraṇa Kācya et certaines sections au moins des Nir-granthas ou Jains, dont l'une porte toujours le nom significatif de Digambara. Peut-être même cette variété de religieux subsistait-elle dans les régions écartées de l'Inde. Il nous est difficile d'imaginer qu'ils aient pu être un objet d'édification. Pourtant Bernier, qui en a encore souvent vu « passer ainsi tout nus effrontément au milieu d'une grande bourgade », convient qu'il admirait « comment les hommes, les femmes et les filles les regardaient indifféremment sans s'émouvoir non plus que quand on voit passer quelques ermites par nos rues, et comme les femmes leur portaient même l'aumône

⁽¹⁾ Voyez D. R. Bhandarkar, *Ājīvika*, dans *Ind. Ant.*, décembre 1912, p. 290.

bien dévotement et les prenaient sans doute pour de saints personnages bien plus sages et plus honnêtes que le reste des hommes... ⁽¹⁾ Nous ne songeons pas à contester que tout ne soit pur pour les purs. Pourtant, que ces protestations leur fussent inspirées par une révolte intime de leur conscience ou par un esprit de rivalité sectaire, les bouddhistes étalent dans leurs écrits une bruyante indignation contre ce permanent attentat à la pudeur publique ⁽²⁾ Il nous a déjà fallu noter combien il est rare que les bas-chiefs consentent à nous montrer ces nivaux éhontés ⁽³⁾ Est-ce vraiment un Nigrahā, comme nous l'avons supposé assez gratuitement, que nous présente la figure 261, et ne serait-ce pas plutôt Pūana Kācyapa en personne? Du moins est-il apparemment le seul qui reparaisse dans l'art bouddhique postérieur ⁽⁴⁾, toujours sous la forme d'un vieillard nu et obèse, mais cette fois à l'occasion du Grand Miracle de Çiāvastī Ce type semble d'ailleurs avoir été d'une trop choquante originalité pour pouvoir sortir de l'Inde C'est en vain, par exemple, qu'au Gandhāra même nous cherchons la scène de la rencontre, sur la route de Bodh-Gayā à Bénarès, entre le Buddha tout frais éclos et cet Ājīvaka qui fut le premier homme à qui il révéla sa dignité nouvelle quand nous arrivons à ce sujet dans la série biographique de Boro-Boudour ⁽⁵⁾, c'est pour constater que l'Ājīvaka ou plutôt les Ājīvakas — car ici c'est la place qui manque le moins pour les dédoublements de personnages — sont drapés dans un long pigne beaucoup moins transparent que celui de l'« espace » ou de la « philosophie ».

Mais pourquoi aller chercher si loin des religieux hétérodoxes, alors que nous en trouvons qui, de l'aveu même des fidèles, sont

⁽¹⁾ *Des Gentils de l'Indoustan*, p. 111 ou 123 des deux éditions citées p. 261, n° 2

⁽²⁾ Cf. *Dīrgha-lāna*, p. 165, comme à st. 53 du *Dhammapada*, p. 240 (trad. dans WARREN, *Buddhism in translation*, p. 465), etc.

⁽³⁾ Cf. t. I, p. 529 et 537

⁽⁴⁾ On le retrouve aussi bien sur les stèles de Sīrnāth que les fresques d'Ajantā, cf. *J. A.*, janv.-fév. 1909, p. 21-22, où sont données les références et explications nécessaires.

⁽⁵⁾ *Platte, Boro-Boudour*, fig. 110

étroitement associés au plus lointain passé comme aux plus proches origines du Bouddhisme ? C'est par une extension induue que l'école de Boro-Boudour attribue l'aspect de Çākya-muni à de simples Piatjêka-Buddhas⁽¹⁾ — ces illuminés égotistes qui gardent si jalousement pour eux la pignée de vérités qu'ils ont découverte, mais aussi qui doivent disparaître de ce monde à la venue des Buddhas



FIG. 638 — La PART DU Risi ERAGA

Musee de Calcutta. Hauteur 0 m 17

Photographie communiquée par M. J. Ph. Vogel.

parfaits, comme devant le soleil s'affacent les étoiles. Si leur nom est bouddhique, leur caractère ni leurs aventures ne le sont guère. Nous croyons pour notre part deviner sous cette étiquette sectaire les vieux sages du folk lore indien, toujours vivants dans l'imagination populaire, et que les *bhikshu* aient trouvé cet ingénieux moyen de faire rentrer dans leur système. Leur stratagème se laisse d'autant plus aisément pincer à jour que, de leur propre aveu, c'est le surnom de Risi *patanjali* (chute des Risis) que le Père-des-

Gazelles de Benarès aurait gardé à la suite de leur disparition miraculeuse⁽¹⁾ C'est aussi sous la forme de religieux brahmaniques que nous pourrions, le cas échéant, les attendre sur nos sculptures⁽²⁾

Enfin il n'est pas jusqu'au Buddha lui-même qui n'ait commencé par être, lui aussi, un *tirthya* On peut le considérer comme convaincu d'hérésie pendant les sept ans qui précèdent l'illumination et où il cherchait le salut soit à l'école des brahmanes, soit dans la voie sans issue des macérations excessives Les écritures pâlies donneraient à entendre qu'avant que ses yeux fussent dessillés, il n'aurait été après tout qu'une sorte d'Âjivaka⁽³⁾ C'est aussi pourquoi nous l'avons vu passer sous l'aspect tout à fait insolite d'un ascète épuisé d'austérités (fig 192c, 193 et 200a) et les fouilles de M Spoonor viennent de donner un pendant à l'image trouvée par le colonel Deane (fig 439-440) L'impression d'ensemble de ces statues est saisissante à l'examen détaillé, leur anatomie présente un curieux mélange de fantaisie et de réalisme Le créateur du type a dû travailler sinon d'après le modèle vivant, du moins d'après le frappant souvenir qu'il en avait gardé, soit qu'il ait vraiment eu sous les yeux un religieux émacié par les jeûnes, ou simplement un de ces squelettes ambulants comme on en rencontre encore de nos jours dans l'Inde en temps de famine Aussi est-il bien difficile de

⁽¹⁾ *Lalitavistara*, éd p 19 trad p 20 (cf t I p 57-58)

⁽²⁾ Tel est comme on l'a vu plus haut l'aspect du *rai* Asita et tel est encore sur la figure 438 celui du père du *rai* Īśa-kringā Quant à ce dernier, c'est en vain que nous réclamons depuis si longtemps son image à l'école (cf t I p 270) À la vérité Sir Aurel Stein a cru un instant l'avoir retrouvé à Sahrī Bahadī figuré sous les traits d'un Jupiter tonnant et chargeant sur ses épaules la courtisane (*AS I*, *Ann Rep* 1911-12, pl XLVIII, fig 34 et p 113-114) Le groupe a été complété depuis et c'est bien à une femme

qu'appartiennent les mains passées sous le bras et sur la poitrine du personnage accroupi et légèrement renversé en arrière mais il est apparu en même temps que ce dernier tient encore dans les débris de sa main gauche la moitié de ce qui dut être jadis un foudre, et ceci achève d'écarter une identification au premier abord très séduisante

⁽³⁾ Voir RUSSELL *Dialogues*, part I, p 227 n 1 — Cf cette peinture du Turfan qui, d'après M le Professeur A GALLWERTZ, représenterait « le Buddha comme religieux brahmanique entouré d'ascètes » (*Idikutchari*, p 17-172)

décider si c'est un être animé ou une œuvre d'art que décrit son tour en cette occasion le *Lalitavistara*⁽¹⁾ tant la description qu'il nous donne de « cette tête fanée comme une gourde, coupée trop verte et dont les yeux, enfoncés sous les orbites, luisent pareils à des étoiles au fond d'un puits » ou « de ce corps desséché, aux membres noueux, à l'épine dorsale onduleuse comme une tresse, aux flancs rugueux et côtelés comme ceux d'un crabe », semble faite à plaisir d'après une statue analogue à celle de Sikri ou de Takht-i-Brahm. Nous devons remarquer toutefois que le même texte fait perdre au Bodhisattva toute sa beauté passée, si bien que « les garçons et les filles du village, les bouviers, les bergers, les ramasseurs d'herbe, de bois ou de bouse de vache, s'amuse[n]t par dérision à le couvrir de poussière ». Mais qu'od le *Buddha-carita*⁽²⁾ nous dit au contraire que « bien qu'il ne eût plus que la peau et les os », la splendeur de sa majesté n'en était nullement diminuée, il n'y a plus à douter que la baguette magique de l'art n'eût déjà passé par là et dressé l'image de l'ascète Gautama » dans toute sa glorieuse et pathétique laideur. C'est quelque chef-d'œuvre de ce genre qui aura fait dire à Acvaghosa qu'il restait un charme pour les yeux en dépit de sa maigreur effroyable tel, si mince qu'il soit, le premier croissant de la lune d'automne n'en fait pas moins les délices des lotus.

À la vérité, nous ne connaissons encore d'autres répliques détachées que celles reproduites ici et une troisième tête, qui fait partie d'une collection privée d'Angleterre mais on peut en espérer de nouvelles des fouilles de l'avenir, du moins au Gandhâra. Il ne semble pas, en effet, que cette figure, trop réaliste, ait flatté le goût du reste de la péninsule. Personnellement, nous ne nous souvenons pas d'en avoir vu, et c'est à peine si Huan tsang en mentionne une près de Bodhi-Gaya⁽³⁾. Qu'od, à Boro-Boudour⁽⁴⁾, le moment est

(1) Cf. p. 254 trad. p. 220 Cf. *Mahāvastu* II p. 231-232
 (2) XII st. 95-96

Rec. II p. 128
 PLETTE fig. 78 et su v. — A l'exposition d'art bouddhique du Musée Cernuschi

venu de figurer le chapitre xvii du *Lalita-vistara* et la période des austérités, les artistes indo-javnnais se gardent de creuser le moins du monde les lignes molles et rondes de leurs images du Buddha. En revanche, ce type d'un relief si vigoureux, devait tenter la virtuosité des artistes sino-japonais. Les images en abondent, ainsi qu'on peut voir aux Musées Guimet et Cernuschi; et d'ordinaire elles reproduisent jusqu'à la barbe frisstante de la statue de Sikri, signe distinctif de l'ascète que celle de Takht-i-Bahai, décidément créée d'un ciseau plus timide, ne possède déjà plus.

LES *BHIKSU*. — Nous avons intentionnellement relevé ce dernier détail dans le déguisement temporaire du futur Buddha en çramane hétérodoxe : il nous oidera à comprendre comment des moines bouddhistes ont pu être pris parfois pour des Tirthyas. Poreille mésaventure advint, nous dit-on ⁽¹⁾, à Mahākāçyapa et à Vitaçoka, le frère de l'empereur Açoka. Le premier en fut quitte pour perdre un bon dîner; car le portier d'Anāthapiṇḍada, qui avait des ordres précis de ne recevoir que les *bhikṣu*, lui ferma au nez la porto à laquelle il était venu seul et tardivement frapper. Le second y laissa la vie; car un hôte de basse caste, incité par une épouse cupide, lui coupa la tête pour la porter à Açoka et toucher la prime promise à quiconque mettrait à mort un hérétique. Dans les deux cas, et que l'issue en soit tragique ou comique, la méprise repose exactement sur les mêmes faits : Vitaçoka, pour cause de maladie, et Mahākāçyapa, à raison d'un de ses longs séjours accoutumés dans la solitude, n'ont plus que de grossiers haillons et surtout ont laissé pousser leurs cheveux et leur barbe. Réciproquement nous reconnaitrons avant tout un moine bouddhiste à sa tête soigneusement rasée et à l'air de décente propreté qui est resté caracté-

nuschi (1913) figurait bien un bronze javanais représentant le Bodhisattva émacié (*Art décoratif*, juin 1913, fig. 1). Il faudrait provisoirement y voir, à notre

avis, une marque d'influence sino-japonaise sur les «lles du Sud»

⁽¹⁾ Les deux récits se trouvent dans le *Dzysavadāna*, p. 81-82 et 427.

risque de la communauté. Nous savons, en effet, que le Buddha, ennemi de tout extrême, permettait à ses disciples de recevoir des vêtements neufs de la main des fidèles, et ne leur prescrivait nulle



FIG. 439 — LE CHAMANAKA GAUTAMA
Musée de Lahore n° 3093 Provenant de Sikri
Hauteur 0 m 83

ment comme l'aurait voulu le siffron d'austérités que fut le traître Devadatta de les confectionner d'un assemblage de haillons ramassés sur les tris d'ordures. Quant à la coupe et à la couleur de cet habit, nous aurons l'occasion d'en reparler à propos du Maître¹.

(1) Cf. plus bas p. 312 et 313.

Mais qu'on ne vienne pas dire que, au costume près, rien ne distingue un moine bouddhiste d'un de ces Tirthyas qui se rasent également la tête. Il y a un moyen certain de distinguer un Bhikṣu déshabillé d'un Ājīvaka nu. Du moins le policier qui rencontre dans la forêt des Bhikṣus dépourvus de leurs vêtements par des brigands et attachés en cet état à des arbres, n'a-t-il aucune hésitation à les reconnaître pour ce qu'ils sont, grâce à ce signe particulier qu'ils ont l'épaule droite noircie par le soleil et plus brune que le reste de leur corps⁽¹⁾. C'était, en effet, leur coutume dans la vie réelle que de laisser cette épaule à découvert. Cette façon de se draper est au contraire assez rare dans l'école du Gandhāra : elle ne montre ainsi ses moines que dans des scènes de culte (fig. 22, 216, 217) ou lors d'un dîner en ville⁽²⁾ (fig. 241, 262). Ce n'est guère aussi que dans cette dernière occasion, quo nous leur voyons leur vase à aumônes à la main (cf. cependant fig. 141, 256a et 434d) et il est encore plus rare que, tel Mahākāśyapa sur les figures 279 et 280, ils tiennent à la main le long bâton, dit *khakkharu*⁽³⁾, qui leur servait, soit en voyage pour aider leur marche, soit pendant leurs quêtes pour écarter les chiens ou attirer au besoin l'attention distraite des hommes : à cet effet il était surmonté d'un cercle de métal où tintaient quelques anneaux.

Comme bien on pense, ce ne sont pas les représentations de moines qui manquent sur nos bas-reliefs. À partir de la Première prédication, dont le résultat immédiat fut justement de jeter les bases de l'ordre⁽⁴⁾, il n'est presque plus de scène de la carrière du

⁽¹⁾ *Sutralankara*, trad. HUEBER, p. 65-66.

⁽²⁾ Ce sont deux des occasions également spécifiées par YĪTSING pour se dénuder l'épaule droite, *Rec.*, p. 73 et cf. p. 70. — On remarquera que les fidèles laïques faisaient de même quand ils rassemblaient cérémonieusement sur l'épaule gauche les plus de leur manteau.

⁽³⁾ Cf. YĪTSING, *Relig. Em.*, p. 11. *Rec.*, p. 191. — Pour un joli spécimen

javanais de la tête en métal du bâton cf. PLETTE, *Boro-Bondour*, p. 182. — Des six autres objets nécessaires, trois sont les pièces du vêtement et les trois autres le rasoir, l'aiguille et le filtre.

⁽⁴⁾ L'apparition anticipée d'un moine lors de la première méditation (fig. 353) ou dès la quatrième « sortie » est le fait magique d'un deva, mais les Buddhas du passé Dipaukara et Kāśyapa sont naturels.

resse ici. Il en est cinq, entre tous, dont Açoka visite le *stûpa* au cours de sa grande tournée de pèlerinages. A ceux de Çâriputrâ, le « général de la loi » et « le premier des sages » ; de Mandgalâdyana, « le premier de ceux qui ont des pouvoirs magiques » ; de Mahâ-kâsyapa, « le premier de ceux qui savent se contenter de peu », il fait une aumône d'un lakh (cent mille) ; à celui de Vâtkula, « le premier de ceux qui n'ont pas à se donner de peine », il n'alloue, pour cette raison même, qu'un liard ; mais quand il en arrive à celui d'Ânanda, son offrande est d'un crore (cent lakhs, ou dix millions). Les royales largesses — encore que leur somme ne sous-entende probablement que ces petits coquillages qui servent de monnaie et qu'on appelle caories — n'ont peut-être pas toutes passé en maçonnerie : pourtant il ne semble pas qu'on ait jamais eu l'idée d'en consacrer une partie à l'érection de statues. Fa-hien⁽¹⁾, qui note encore de son temps le culte pieusement rendu dans les monastères aux deux grands disciples et à Ânanda, ne parle toujours que de *stûpa*.

Il y a toutefois un point à retenir dans l'anecdote relative au pèlerinage d'Açoka. Vraie ou non, elle prouve l'exceptionnelle popularité dont jouissait Ânanda. On peut conjecturer qu'il la devait moins à sa qualité de « premier de ceux qui ont beaucoup entendu » la parole du Maître qu'à son nom de bon augure et surtout au fait d'avoir pendant vingt ans pris personnellement soin du Bienheureux, portant son vase à aumône, veillant sur son confort et son repos, organisant ses audiences, s'acquittant enfin de sa tâche de serviteur attiré à la satisfaction générale. Tel est en effet le certificat que lui aurait laissé en mourant le Buddha⁽²⁾. D'autre part les nonnes lui savent avec juste raison un gré infini d'avoir intercédé près du Maître en faveur de leur admission dans la communauté et continuent à nourrir, en tout bien tout honneur, pour

⁽¹⁾ Trad. BEAL, p. xxxix. Il note également la dévotion spéciale des nonnes pour Ânanda et des novices pour Râhula, le fils du Buddha — ⁽²⁾ *Mahâparinibbâna-sutta*, v, 15

le beau doux moine le même tendre sentiment que jadis la Mātangi⁽¹⁾. A qui fit preuve de tant de bonté et de dévouement, la pos-



Fig. 550 — MUSEE DES MONUMENTS

Musee de l'Asie, n° 753. Provenant de Tadjik-Bahar (1908).

D'après une photo de l'Archéologue Serres

lérité ne pouvait pas leur rigueur du déplorable instant de distraction qui lui fit omettre, Māra aidant, de prier à temps le Buddha de demeurer parmi nous jusqu'à la consommation des siècles !

En dépit de cette passagère défaillance, il est resté pour tous les bouddhistes le « disciple bien-aimé⁽¹⁾ ». Loin de faire la moindre objection à cet engouement des générations postérieures, nous ne songeons qu'à nous en autoriser pour justifier à son tour l'attention spéciale dont il bénéficie dans l'École du Gandhara.

Nous avons déjà rencontré au moins deux bas-reliefs⁽²⁾ consacrés à ses aventures personnelles (fig. 249 et 250). Nous sommes très fortement tentés d'en ajouter un troisième : car rien ne serait plus attendu qu'une représentation de l'important épisode de la fondation de l'ordre des nonnes. Sur la figure 443 le Maître se trouverait encadré entre sa tante Mahāprajāpati et son cousin Ânanda, et celui-ci appuyerait les revendications de celle-là. L'essence de l'arbre qui abrite le Bienheureux s'oppose en effet à ce que nous considérons ce tableau comme une variante de la donation d'Âmrāpālī (cf. fig. 244-245) ; et puis l'attitude du moine, seul debout en avant de ses confrères assis, prouve assez clairement qu'il joue un rôle actif dans la scène. Mais d'autre part les textes nous avertissent que, le jour où le Maître se laissa enfin arracher son consentement, sa mère adoptive et ses compagnes s'étaient présentées à lui la tête rasée et déjà revêtues de l'habit monastique⁽³⁾. Il faudrait donc admettre ou bien qu'Ânanda était déjà intervenu de sa personne lors de la première et vaine requête de Mahāprajāpati, ou, plus simplement, que l'artiste s'est refusé à dépouiller d'avance les futures pénitentes de leurs atours laïques. Il ne ménageait pas seulement ainsi un heureux contraste entre les deux moitiés, gauche et droite, de la composition : il évitait du même coup la confusion presque inévitable que la tonsure et l'identité du costume engendrent entre *bhikṣu* et *bhikṣuṇī*. Pour n'en citer qu'un exemple, ce

⁽¹⁾ Cf. Adh. LECLÈRE, *Bouddhisme au Cambodge*, p. 245 et suiv.

⁽²⁾ Signalons encore dans *A. S. I., Ann. Rep. 1909 10*, pl. XVI b, un nouveau fragment exhumé à Sahrī Bahlol par M. le Dr D. B. SPOONER, et qui semble combiner les

motifs de la « Trayer d'Ânanda » et de la « Mātangi » — celle-ci reconnaissable aux deux cruches qu'elle porte au bout d'une corde sur une sorte de plateau.

⁽³⁾ *Galatavga*, I, 1, ROCKHILL, *Life*, p. 60-62, etc.

sont les écritures et non les sculptures qui nous incitent à reconnaître sur la figure 265, au pied de la céleste échelle, la nonne Utpalvairā de présence à un moine⁽¹⁾ Quoiqu'il en soit, la contradiction entre l'ensemble des textes et ce modèle de bas relief (cf fig 434 c) nous force à laisser provisoirement son interprétation en suspens, et c'est seulement de nouvelles découvertes que nous pouvons attendre des certitudes sur son compte

Il existe en revanche à Lahore un fragment sur lequel M J Ph Vogel a été le premier à attirer l'attention et dont il a tout de suite donné une identification sûre⁽²⁾ Le morceau mérite d'autant mieux d'être reproduit (fig 444) qu'il est l'unique exception connue à la règle générale que nous avons cru pouvoir poser, et d'après laquelle l'école du Gandhāra s'est consacrée à l'illustration de la seule légende du Buddha⁽³⁾ Le sujet de la scène, qui est le *parinirvāṇa* d'Ānanda, est en effet postérieur (et même, dit-on, de nombre d'années) à celui du Maître⁽⁴⁾ Sur ce qui était jadis le centro du pinneau, le vieux patriarche s'offre comme en holocauste dans un flambement d'extase À sa droite, sur la rive Sud d'un invisible Gaugu⁽⁵⁾, le roi de Magadha, Ajātaśatru, agenouillé sous son parasol, vénère déjà la moitié droite du squelette du saint, dont le feu surnaturel a consumé la chair et les entrailles À sa gauche, si cette partie de la pierre n'était perdue, nous verrions de même, sur la rive Nord, les nobles Licchavis de Vaiçālī rendre hommage à la moitié gauche de ses os, car tel était le suprême miracle dont l'excellent homme s'était avisé pour contenter une

(1) De même nous hésitons à reconnaître cette *agraharaśā* ou « première des lieux » sur les figures 406 et 408 (cf J A, janv. févr. 1909 p 63 et 64) et l'on discute pour savoir si l'élément de Charsalla comporte comme il convient quatre moines ou si sur le tombeau leur bhikkhū (cf J A, 1902 dans A S I Annual Rep 1903 1904, p 111-112 et p 259)

(2) Dans un article de B E I F G V 1905 t 417 418

(3) Cf t I p 266 et 600

(4) Sur l'âge relatif de Billa et d'Ānanda cf la note de Rockhill Life p 58 n 3 Les traditions sont contradictoires mais il y a unanimité sur le fait qu'il survécut longuement à son Maître et tous n

Sur ce point cf t I p 545-546

dernière fois tout le monde. Mais si ce fragment raconte graphiquement la même légende que les *p'ilei* ins chinois⁽¹⁾, il faut avouer que c'est aux *l'écrits* de ces derniers qu'il doit son identification, sans l'étrange détail du demi-squelette qui la corrobore, qui aurait jamais osé certifier que ce moine fût Ânanda, alors même que se serait mieux conservée l'expression souriante que le sculpteur s'est efforcé de lui donner?

Ainsi donc, il semble bien que l'école du Gandhâra se soit contentée en tout et pour tout, d'un unique type de moine, sans acception d'âge ni même, pourrait-on ajouter, de sexe. On n'a peut-être pas assez remarqué jusqu'ici que le *bhiksu* bouddhiste n'est pas moins introuvable que le Buddha sur les bas-reliefs de la vieille école indienne. En vain le cherchons-nous à Bahut et à Sînchu. Quand enfin il se montre à Mathurâ (fig. 282) et à Amarâvatî (fig. 228), il est en tout conforme à son prototype gandhârien, d'ailleurs traité d'après nature. Desormais il reparait, toujours pareil à lui-même, aussi bien sur les sculptures du Boro Boudour de Java (fig. 517) que sur les peintures de Mirân dans le Turkestan (fig. 536). Un peu plus tard, à Mouitong et à Touen-houang, nous apercevons déjà l'amorce de ces types de saints monastiques que le vigoureux pinceau des peintres chinois allait bientôt achever de fixer⁽²⁾. Mais sans descendre jusqu'aux «seize», «dix-huit»⁽³⁾ ou «cinq cents» *lo-han* (*arhat*), il convient de s'arrêter un instant devant les groupes décoratifs du défilé de Long-Men, où le Buddha s'encadre entre deux moines (fig. 541). Après des hésitations que reflètent les textes et que nous avons ailleurs relevées⁽⁴⁾,

⁽¹⁾ FA HIEN p. 75. HUIAN TSANG, *Mem.*, I p. 595 et II p. 51, *Rec.*, II p. 76. Cf. encore ROCKHILL, *Life*, p. 165-167 et TÂNANATHA p. 9. La scène est connue de l'iconographie tibétaine.

⁽²⁾ Cf. voir LE GOÛ, *Chotscho*, pl. 16 et suiv. A. MAYRON, *L'Art bouddhique du Turkestan oriental* (Mission Pelliot, 1906-1909), dans *L'Art décoratif*, août 1910.

p. 52-59. R. PETRUCCI, *L'Art bouddhique en Extrême-Orient*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1911 p. 206, etc.

⁽³⁾ Cf. T. WATERS, *The eighteen Lo-han of Chinese Buddhist Temples* (*J. R. A. S.*, 1878).

⁽⁴⁾ *Iconogr. bouddhique*, I p. 158 et cf. encore Diejavadana, p. 361, où Ânanda est placé en serre file.

le choix des Chinois s'était porté pour cet office sur Mahâk îçyapa et Ânanda, c'est à-dire sur les deux patriarches représentant la transmission de l'Abhidharma et des Sûtras mais tandis que le

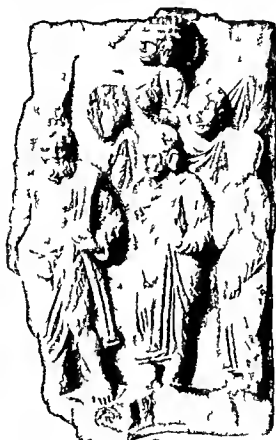


Fig 55. VANDANA ET M. S. BOEDHISTES
Musée de Louvre n. G. Ha. en. 0 m. 200

premier semble jouir du privilège de l'éternelle jeunesse le second a conservé jusque sous le costume monastique le type semé aux cotes brillantes de son homonyme l'ascète kâçyapa (cf fig 436), souvent même il garde à la main le long bâton qui

VOIR C. AVANES. *Musée archéologique dans la Ch. necey entrionale* pl. 256
— O. J. C. en raj. rocl. r. l. Anan la

égal ment colossal de Ceylon (reproduit dans V. S. H. *Hist. of Fine Art in India and Ceylon* pl. ALV)

le distingue sur nos scènes du *Parinirvāṇa*⁽¹⁾. Si d'autre part l'on veut bien réfléchir que Mañākāçyapa et Ānanda sont, tout compte fait, les seuls grands disciples dont nous possédions au Gandhāra des images certaines, on n'aura pas de peine à discerner les traces évidentes d'une influence indienne dans le choix comme dans le traitement de ces deux moines, — c'est-à-dire jusque dans la création par les artistes de la Haute-Asie d'un motif que l'Inde ancienne ne paraît pas avoir connu

..

§ II LE TYPE DU BUDDHA

De l'aspect extérieur des membres de l'ordre nous devrions aussitôt pouvoir conclure à celui de son fondateur. L'imitation du Buddha est, comme de juste, à la base de la discipline et de la morale bouddhiques. Donc, raisonnera-t-on, de deux choses l'une ou bien les moines de la secte se seront effectivement modelés dès l'origine sur leur chef, ou bien ils l'auront postérieurement conçu à leur propre image, de toutes manières maîtres et disciples seront plastiquement pareils. Nous allons au contraire constater une fois de plus à quel point la logique n'est pas ce qui règle l'iconographie. A la vérité, c'est bien à la ressemblance de ses *bhikṣu* que les vieux textes⁽²⁾, du temps où il n'y avait pas encore de statues, évoquent le souvenir du Bienheureux comme eux « il a la tête rasée », comme eux « il est revêtu du manteau monastique », et si de plus qu'eux « il porte répandus sur sa personne les trente-deux signes du grand homme », cela revient à dire qu'il réalise par-dessus le marché l'idéal de la beauté humaine⁽³⁾. Or il suffit de jeter

⁽¹⁾ E. CHAVANES, *loc. laud.*, pl. 197. et cf. nos figures 279-280.

⁽²⁾ Cf. *Dīrjavādāna*, p. 166 l. 3-4 le Buddha magique que notre Çākya muni se crée comme interlocuteur est également *devatrimṣatī mahāpuruṣa-lakṣaṇāḥ samantogato, mūḍhāḥ saṃpā-*

tipracritāḥ. Le passage est aussi explicite qu'on peut le souhaiter.

⁽³⁾ La beauté merveilleuse du Buddha est un des refrains ordinaires des textes. Cf. L. BLAVOET, *Introd.*, p. 346, et voir notamment *Sūtrālmkāra*, trait. HENRI p. 391.

les yeux sur n'importe quel Buddha pour constater que ce judiciaire programme a été nettement et constamment violé, au moins sur un point essentiel : aucun d'eux n'a la tête rasée. Et la raison dernière de cette anomalie est que leur ancêtre commun, qui fut (comme nous pensons le démontrer au chapitre XVIII) la création de l'école du Gandhâra, n'a jamais reçu la tonsure.

Autant l'avouer de suite : si nous pouvions, bouddhistes ou bouddhisants, dépouiller une longue accoutumance et nous refaire des yeux neufs, nous serions de prime abord choqués par le caractère ambigu de ce prototype gandhârien du Buddha. Car enfin que ne cesse de nous ressasser la tradition ? Ce n'est pas nous, c'est elle qui pose au Bodhisattva naissant le fameux dilemme : « Ou bien tu resteras dans le siècle, et seras un monarque universel ; ou bien tu entreras en religion, et deviendras le sauveur du monde. » La seconde alternative est supposée réalisée : que voyons-nous pourtant sur les figures 201-300, sur la planche II ⁽¹⁾, sur la figure 445 et les suivantes ? Ce personnage n'est pas un prince, car il n'en a ni le costume ni les bijoux ; mais comment pourrait-on prétendre que c'est un véritable religieux, puisqu'il n'a pas la tête rasée ? Si c'était un *bhikṣu*, il n'aurait pas gardé ses cheveux ; si c'était un *cakravartin*, il n'aurait pas pris l'habit monastique. Moine sans tonsure ou roi sans parures, décidément ces étranges images ne sont franchement ni d'un clerc ni d'un laïque, mais on ne sait quoi d'hybride et d'incohérent qui n'a de nom dans aucune langue indienne. Telle est l'indéniable et grave difficulté à laquelle nous nous heurtons dès le seuil même de notre étude du Buddha gandhârien. N'a de soi qu'une identification si assurée n'en saurait être un instant compromise : elle n'en demande pas moins à être vérifiée jusque dans ses fondements. Nous n'y parviendrons qu'à condition d'analyser dans le dernier détail les éléments composants de cette hétéroclite figure et, suivant notre méthode ordinaire, de relever à

⁽¹⁾ Nous désignons ainsi le frontispice du présent volume.

chaque pas le témoignage des textes pour le confronter avec celui des monuments

I LA TÊTE DU BUDDHA. — Notre première enquête portera naturellement sur le point capital de cette chevelure qui suffit à faire du Buddha, parmi tous les *bhiksu* dont il partage la vie errante et mendiante, une catégorie à part. On se souvient peut-être que nous avons déjà dû toucher un mot de ce problème à propos de la transformation du Bodhisattva en Buddha⁽¹⁾. Il suffira ici de rappeler les faits, lesquels sont faciles à résumer. D'une part tous les textes sont d'accord pour faire de la tonsure la définitive et indispensable phase de cette transformation. La première pensée et le premier geste du Bodhisattva, aussitôt qu'il s'arrête dans sa fuite et qu'il s'est dépouillé de ses bijoux, sont pour se couper les cheveux avec son épée. Car, lui font expressément remarquer le *Lalitavistara* comme le *Mahavastu*, il y a incompatibilité absolue entre la chevelure et la vie religieuse, et il lui faut choisir entre elle ou sa vocation. L'*Abhimukhavarana-sūtra*, craignant même que cette opération, faite par lui-même et avec un pareil outil, ne soit trop sommaire et insuffisante a lui donner l'aspect d'un vrai moine, fait descendre tout exprès du ciel, le rasoir à la main, un *deva* déguisé en barbier qui complète l'ouvrage⁽²⁾. D'autre part les sculpteurs grandhiériens consentent bien à priver le Bodhisattva de toutes ses parures, sandales et turban compris, et à le décoiffer comme à le déchirer, et à l'habiller d'un manteau monastique, mais jamais, au grand jamais, ils ne se résignent à lui raser la tête. Autant dire que sur un point capital ils se refusent à achever la transformation attendue du laïque en moine et se mettent en révolte ouverte non seulement contre les données de la tradition,

Cf I I p 363 366

⁽¹⁾ *BZL Rom Legend*, p 144 *Lalitavistara*, cl 1 224 et tra 1 p 197

Mahavastu, II p 165 cf *Buddha-carita*, vi 59 etc Cf en tant la liste du *Dirya vadana* (p 391) omet cet épisode

mais, ce qui est plus grave, contre celles que leur fournissait l'observation directe de la réalité.

Il ne manquait pas en effet autour d'eux de modèles vivants de *bhikṣu*, et cela parmi les donateurs eux-mêmes. Les sculpteurs ne les ont pas seulement condoyés, ils les ont observés : rien de



FIG. 449. — MOINE SORBOUNISTE.

Musée du Louvre, n° 53. Provenant du Siam. Hauteur : 0 m. 25.

plus réaliste que la face glabre et le crâne tondu de leurs moines, tels que nous venons de les voir. Dans la figure même du Buddha, si idéalisée qu'elle soit, ils ont toujours retenu un détail particulier à toute la gent monacale et évidemment copié d'après nature : nous voulons parler du lobe affreusement distendu et béant des

oreilles. Tel il restait en effet — et tel il resterait encore aujourd'hui dans certaines parties de l'Inde, comme le Travancore — une fois dépouillé des lourdes boucles que nous lui avons vues suspendues sur les images princières et divines. C'est là un trait ethnographique que les bouddhistes de la Haute-Asie n'ont plus compris. Persuadés qu'ils sont que dans les images du Maître tout doit avoir un sens symbolique, on assure qu'ils verraient dans ces longues oreilles une marque de sagesse : nous ne pensons pas qu'un Indien s'y soit jamais mépris. Les artistes gandhâriens ont su ainsi observer quand ils ont voulu. Ils nous font même assister en détail à la conversion de Nanda, et sur les figures 236-238, ils n'hésitent pas à livrer au rasoir du barbier le chignon de ce demi-frère du Buddha. Là-dessus ils ne se montrent intransigeants que quand il s'agit du Buddha lui-même. Et tout de suite une conclusion s'impose. Même si l'histoire ne devait pas tout à l'heure nous l'enseigner, ce fait seul suffirait à prouver que le type du Buddha a été créé après coup, alors que toute donnée iconique précise était perdue sur son compte, et que cette création est l'œuvre d'étrangers plus artistes que théologiens et plus soucieux d'esthétique que de rigoureuse orthodoxie.

A. Les éléments importés. — Tout dépend en effet du point de vue auquel on se place, et les caractères à nos yeux les plus familiers sont justement ceux qui paraîtront le plus exotiques aux Indiens. Mais, pour eux comme pour nous, les origines occidentales du créateur du type du Buddha ne se dénonceront pas seulement par son obstination à narguer la tradition et les usages bouddhiques sur l'article de la chevelure du Maître; il les trahit encore par la manière même dont il a exécuté ces cheveux. Il s'est en effet servi du procédé dit «des ondes» : et aucun mot ne rend mieux l'effet produit par ces sortes de petites vagues qui se poursuivent. Rien qu'à ce trait on reconnaît d'abord la main d'un sculpteur nourri dans quelque atelier hellénistique. Mais la facture classique

ne se révèle pas que dans cet unique détail. Tout dans le visage la proclame, la ligne droite du profil, la coupe (encore qu'un peu allongée) des yeux, l'arc sinueux de la bouche, sans parler de l'orbe du nimbe. N'aurions-nous entre les mains d'autre spécimen que la figure 445, sans renseignement géographique ni historique d'aucune sorte, il suffirait à prouver qu'en un temps et en un lieu la technique grecque s'est une fois appliquée à un sujet indien.

Là ne s'arrête pas ce que nous pouvons déduire du seul examen de cette figure. N'est-ce pas comme si le maître hellénisant dont l'habile ciseau fit sortir ce Buddha de ce bloc de schiste bleu nous avait laissé ses confidences empreintes dans la pierre ? On croit deviner devant l'œuvre réalisée comment il fut conduit à la concevoir et à l'exécuter ainsi. D'une part n'était-il pas un peu de chez nous et par suite ne nous est-il pas plus aisé de lire dans ses pensées ? Et d'autre part ne savons-nous pas d'avance ce que vont lui suggérer les doucteurs ? Au moment de leur rencontre, la figure du Buddha ne se perdait pas seulement dans les brumes du passé ; elle commençait encore à s'embuer dans les vapeurs d'encens qui de toutes parts montaient vers sa divinité naissante. Ce qu'il s'agissait en somme de représenter, c'était quelque chose comme un jeune prince, issu de la race du Soleil et plus beau que le jour, qui, au temps jadis, rempli de dégoût et de compassion pour le monde, avait pris l'habit de moine et était devenu par la force de son intelligence une sorte de dieu sauveur. . .

Apollon, Dieu sauveur, Dieu des savaus mystères,

Dieu de la vie et Dieu des plantes salutaires,

Dieu vainqueur de Python, Dieu jeune et triomphant. . .

Nul, s'il se rappelle ces beaux vers antiques d'André Chénier⁽¹⁾ ne pourra s'étonner que notre artiste ait aussitôt songé à utiliser dans la circonstance le type du plus intellectuel de ses Olympiens imberbes. Un dompteur de dragons et de démons, un triompha-

teur de toutes les puissances mauvaises, un dispensateur des dic-tames qui guérissent la douleur du monde, n'est-ce pas là l'évocation de Phœbus-Apollon au même titre que du Buddha? Le contesterait-on qu'il n'en subsisterait pas moins ce fait d'évidence tangible : c'est le type quelque peu efféminé de l'Apollon hellénistique⁽¹⁾ qui a fourni l'étoffe dont furent faites les premières têtes du Buddha (cf. fig. 446, etc.).

B. L'apport indigène. — Est-ce à dire que les Indiens n'avaient rien de plus précis à donner comme indication à l'artiste ? Il est certain qu'ils avaient au moins des données générales sur la forme corporelle de leur idéal humain, et les textes bouddhiques nous ont conservé une liste des 32 signes principaux et même des 80 signes secondaires du « grand homme »⁽²⁾. Malheureusement les savants européens ne l'ont d'abord connue qu'à travers des traductions chinoises et tibétaines, et l'opinion s'est aussitôt accréditée que l'on avait affaire à un catalogue en règle des caractères de la personne, et par suite des images, du Buddha. Burnouf lui-même⁽³⁾, qui se croit encore obligé de réfuter la thèse de W. Jones sur « l'origine africaine » du Sauveur indien, a dû se placer, ne fût-ce que pour le débayer, sur le terrain des précédents exégètes. La critique pénétrante du génial philologue nous dispense de l'y suivre aujourd'hui. A présent qu'il a fait place nette de toutes les divagations antérieures,

⁽¹⁾ Nous sommes heureux de nous trouver d'accord sur ce point essentiel avec MM BURGESS et GRÜNEWEL (*Buddh Art in India*, p. 164-165), qui notent encore à ce propos les caractères de divinité solaire que la légende prête parfois au Buddha — Faut-il rappeler que le Mithra persan est devenu de même une sorte d'Apollon (cf. J. DARNESTETER, *Zend-Avesta*, II, p. 441) ?

⁽²⁾ Cf. *Lalitavistara*, éd. p. 105, et trad. p. 95. La même liste se retrouve en pâli, mais en sens inverse, dans le

Lakkhaya-sutta, le *Mahapadana sutta* (RAYS DAVIDS, *Dialogues*, part II, p. 14), etc — Citons enfin le texte tibétain du *Citra-laksana*, édité et traduit par M B LAUREN dans ses *Dokumente der indischen Kunst* (Leipzig, 1913) De même que le *Lakkhana Reas Putha Rûp* cambodgien, analysé par M. Adh. LECLERE dans *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 13 mai 1898, ce dernier texte donne en outre les proportions du corps idéal du Buddha

⁽³⁾ *Lotus de la Bonne Loi*, Appendice VIII, p. 553-647.

il nous apparaît plus clairement même qu'à lui — à nous qui sommes hors de la poussière des démolitions — que, loin d'être une « description écrite » des représentations figurées du Buddha, la liste des signes était bien antérieure au Bouddhisme. M. Senart a montré comment elle plonge par ses origines dans les plus vieux mythes brahmaniques de l'Inde. Nos textes bouddhiques eux mêmes n'en disconviennent pas : il suffit de les lire pour voir que la pré-



Fig. 443 — L'INTERVENTION D'UN GRAND ET FAIBLE DE FEMMES (*)
British Museum. Hauteur 0 m. 22

tendue description n'est point un apanage exclusif du Buddha : elle appartient à titre égal au Çakravartin, ou plutôt elle n'appartient en propre ni à l'un ni à l'autre, mais au Mahâpurusa⁽¹⁾. Ajoutons qu'elle n'est par suite l'apanage d'aucune secte particulière, mais le patrimoine commun de tous les Indiens.

Il importe donc également de se faire dès le début une idée exacte de la destination de cette liste. Quelle que soit la portée évidemment symbolique de certains des caractères énumérés par

⁽¹⁾ Essai sur la légende du Buddha, 1^{re} éd., p. 110 (cf. d'ailleurs BERNIER, loc. cit. p. 619).

elle, nous la trouvons pratiquement réduite, aussi bien dans les écritures pâlies que sauskrites, au rôle « familial et réaliste » que lui prête toujours la *Bṛihat-saṃhitā*, celui de « manuel astrologique ». C'est pourquoi, dans le *Mahāpaddana-sutta* comme dans le *Lalitavistara*, le premier soin des devins brahmaniques appelés auprès d'un nouveau-né, est d'examiner, dans l'ordre de cette énumération, les signes corporels de l'enfant qu'on leur présente, en vue d'en tirer des indications pour la prédiction de son avenir. Ce qui nous intéresse surtout ici, c'est que la liste des signes, tant principaux que secondaires, était originellement un recueil à l'usage des tireurs d'horoscopes avant de passer pour un schéma destiné à guider les imagiers : autrement dit, pour reprendre l'expression de M. Senart, quand nous la lisons dans nos textes, c'est déjà un « manuel astrologique », ce n'est pas encore un memento iconographique. Cette simple mise au point nous aidera à dissiper plus d'un des malentendus qui ne pouvaient manquer de se produire quand ce programme des perfections physiques de n'importe quel enfant prodige destiné à devenir plus tard un « grand homme » a été après coup, et de gré ou de force, appliqué aux représentations du Buddha adulte⁽¹⁾.

Il vaut encore la peine d'insister sur un autre point qui, entrevu par Burnouf, n'a pas non plus échappé à la perspicacité de M. Senart : nous voulons parler du caractère subordonné et postérieur que le nom même d'*anuvyañjana* assigne à la seconde liste par rapport à la première. Les 80 « signes secondaires » ne viennent pas s'additionner aux 32 signes principaux : ils n'en sont que la reprise plus détaillée, et « une sorte de glose⁽²⁾ ». Cela ressort notamment jusqu'à l'évidence d'une lecture attentive du *Lalitavistara*.

⁽¹⁾ On fera peut-être remarquer que certaines données relatives aux « quarante dents égales », à la démarche, à la parole ne sont guère de mise pour un nouveau-né, mais outre qu'aucune chicane ne saurait prévaloir contre le témoignage

unanime des textes, il ne faut pas oublier que, par définition, il s'agit d'un enfant du miracle.

⁽²⁾ *Loc. laud.* (Burnouf, p. 557, et L. SENART, 1^{re} éd. p. 149-150, 2^e éd. p. 124-125.)

ustara Soit par docilité de compilateur, soit par coquetterie littéraire, le rédacteur a pris soin de dérouler la seconde énumération dans l'ordre exactement inverse de la première. La série principale débute par le sommet de la tête et aboutit aux extrémités, mains et pieds, la série secondaire recommence au bout des ongles pour finir comme l'autre a commencé⁽¹⁾, mais, plus développée elle nous en fournit pas à pas une paraphrase suivie. Les der-

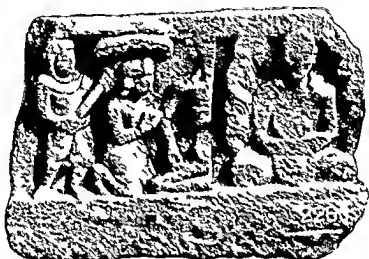


FIG. 656. — LE PARINIRVANA D'ĀVANT
Musée de Lahore n. 2285 Provenant de S'ri Hauteur 0 m 10

nières difficultés s'évanouiront, et bien des perplexités nous seront épargnées, si nous consentons à user, au cours de notre exégèse du commentaire dans le texte qui nous est ainsi gracieusement offert.

Est-ce d'ailleurs la peine de faire remarquer une fois pour toutes que, si la liste des signes du *mahāpurusa* ne se rapporte pas proprement au Buddha ni même au Bodhisattva, en revanche elle a été appliquée aussi bien à l'un qu'à l'autre, à celui-ci même avant celui-là⁽²⁾ et si nous n'en avons pas déjà parlé au précédent

(1) Tel est aussi l'ordre suivi pour la liste principale p. 10.

(2) Voyez I. I. p. 296 et 316 et la

lamentation de Gopā dans le *Lalavastara* 41 p. 235 trait p. 202 laquelle n'est qu'une variation sur ce thème.

chapitre, c'était uniquement pour éviter d'inutiles répétitions. Ici même notre tâche spéciale d'iconographie sera singulièrement allégée par le fait que la plupart des signes, encore que corporels, ou bien demeurent invisibles, ou bien échappent, sinon à tous les arts, du moins à la sculpture. Sur les 32 principaux nous n'avons à retenir pour l'instant que les 13 qui concernent la tête, sur ce nombre nous devons aussitôt éliminer d'une part la voix douce et profonde (n° 10), l'exqu Coast du goût (n° 11), la langue longue et mince (n° 12), les quarante dents blanches régulières et bien jointes (n° 7-9), d'autre part les longs cils (n° 4-5) et la couleur bleuâtre des yeux (n° 6). Le front large et uni (n° 8) et la mâchoire de lion (n° 13) ne sont que des indications d'ordre esthétique forcément imprécises et par suite sujettes à caution⁽¹⁾. Il restent, outre les cheveux bouclés vers la droite (n° 2), les deux marques caractéristiques dont les noms techniques sont l'*úrnd* (n° 3) et, assure-t-on, l'*unísa* (n° 1).

L'úrnd — Le cas de la première est des plus simples. Tous les témoignages sont concordants. Le mot désigne proprement un flocon de laine, le *Lalita-ústara* nous explique qu'il s'agit ici d'une petite touffe laineuse « qui était née entre les sourcils », sans doute à leur point de rencontre, car cette marque n'est glossée dans la seconde liste que par quatre épithètes se rapportant aux sourcils qui sont réguliers, brillants, noirs et réunis⁽²⁾. On conçoit dès lors que les Tibétains comme les Singhalais aient pu entendre qu'à leur jonction il s'était formé « un cercle de poils ». De leur côté, nos artistes se sont docilement conformés à cette donnée, mais tout naturellement avec leurs moyens de sculpteurs. Aussi ont-ils communément représenté l'*úrnd*, sur le front des Bodhisattvas comme

⁽¹⁾ Nous aurons d'ailleurs à y revenir plus bas p. 356.

⁽²⁾ *Lalita ústara* p. 105 l. 14-15 et p. 107 l. 8-9. — On sait que cette jonction des sourcils est réputée un signe

de beauté dans tout l'Orient. ~ saint Jean Damascène remarque également que les artistes byzantins l'ont attribuée au type du Christ (cf. BAYET *Art byzantin*, p. 16-17).

sur celui des Buddhas, par une simple lentille de pierre : quelque chose d'assez analogue en somme à un grain de beauté, ainsi que, sur le vu de leurs œuvres, nous serions à présent tentés de traduire. Peu leur chaut au début que, de l'aveu commun, elle fût d'une blancheur soyeuse. Il semble toutefois que les donateurs aient bientôt insisté pour souligner ce détail : et c'est vraisemblablement pourquoi l'on aurait eu recours au procédé qui consiste à la marquer par une pierre précieuse enchâssée au front des statues. À supposer que celle-ci fût blanche, comme c'était son devoir, diamant, cristal de roche ou pierre de lune, elle rendait mieux « l'éclat de neige et d'argent » dont parlent les plus anciens textes — peut-être aussi les faisceaux lumineux que par instants elle était censée émettre⁽¹⁾. Selon certains⁽²⁾ ce flux de lumière était même constant. Il ne restait plus, pour renchérir sur tant de merveilles qu'à supposer que les rayons qui s'échappent de l'*ūrṇā* fussent multicolores comme ceux qui s'échappent de la bouche dans le cliché bien connu du « sourire du Buddha⁽³⁾ ». Cela expliquerait indirectement que l'*Amitayur-dhyāna-sūtra* voie dans l'*ūrṇā* d'Avalokiteśvara toutes « les couleurs des sept joyaux⁽⁴⁾ » et que la coloration de la pierre varie encore à l'heure actuelle au front des Buddhas japonais (fig. 589). Il n'est pas moins intéressant de noter que le procédé remonte sûrement jusqu'au Gandhāra même : car nous trouvons sur plus d'une statue le creux — naturellement vidé par la cupidité des hommes — où la pierre, vraie ou fausse, s'enchâssait jadis (cf. fig. 395, 450, 575, etc.).

Lusnīṣa. — Les diverses données relatives à l'*ūrṇā* se laissent ainsi enchaîner de façon assez cohérente. Au contraire le second signe nous paraît avoir été l'occasion d'un curieux quiproquo. Si l'on demande aujourd'hui le sens d'*usnīṣa*, tout indianiste répondra

⁽¹⁾ *Lalitā-vistara*, début du chapitre XII; cf. *Lotus de la Bonne Loi*, éd. p. 6:

trad. BERNIER, p. 4.

⁽²⁾ BEAL, *Rom. Leg.*, p. 179

⁽³⁾ *Durgarādāna*, p. 67, etc., ou l'*ūrṇā* parfois résorbe une partie de ces rayons (*ibid.*, p. 69, l. 5)

⁽⁴⁾ *S. B. E.*, XLIV, p. 187

sans hésiter que ce mot désigne la protubérance crânienne des Bouddhis. Qui en effet ne l'a docilement répété depuis Harrouf, sans plus se préoccuper de savoir comment ce détail avait été conduit à l'admettre? Or Burnouf ne dissimule nullement les raisons qui l'ont contraint à une interprétation aussi éloignée du sens original de ce substantif Sanskrit — lequel, comme il commence par le déclarer, signifie proprement « turban » : c'est qu'il a traduit « comme le font les Tibétains et comme le veulent les monuments figurés ». Bref, il a expliqué ce terme technique sur la foi de textes écrits, mais avant tout d'après « le témoignage parlant » des images. Et sans doute il a raison en fond, et c'est bien ainsi qu'il faudra toujours finir : mais aujourd'hui, en bonne méthode, il faut commencer autrement. Nous venons en effet de le constater, la liste n'est pas moins antérieure aux représentations figurées que celles-ci à leur tour ne le sont aux conceptions des Tibétains. Telle est donc aussi la lièvre qu'il conviendra de suivre. Notre explication ne sera valable et satisfaisante qu'à condition de jeter un pont sur l'hiatus qui existe entre l'acception primitive du mot et son acception postérieure, et de nous faire passer sans effort, par l'intermédiaire des sculptures, du sens de « turban » à celui de « bosse du crâne ».

Le point de départ de notre enquête n'est pas douteux. M. Senart a déjà remarqué que « l'*usnisa* paraît comme la coiffure royale » dans les textes brahmaniques relatifs aux cérémonies du sacre (*śrāddha*)⁽¹⁾. Les anciens textes bouddhiques l'emploient également pour dénommer cette sorte de coiffure, moitié turban et moitié diadème, que portent tous les personnages de haute caste. Quand, par exemple, le roi Bimbisāra de Magadha vient rendre visite au Bienheureux, il dépose avant de l'aborder, les cinq insignes de la royauté, à savoir l'*usnisa*, le parasol, l'épée, l'éventail et les sandales⁽²⁾. Par suite, c'est son *usnisa* que le Bodhisattva se fait

⁽¹⁾ *Vayas-Samh*, X, 8 — ⁽²⁾ *Dīpavāḍaṇa*, p. 147. Le *Lalitavistara* (p. 135, l. 11) emploie le mot *mūḍa*, « diadème » comme un équivalent à *usnisa* — Pour un témoignage siamois moderne, cf. Beccour *Lotus*, p. 629.

apporter par son fidèle Chandaka (fig. 178 *b*, 180 *a* et 447) et qu'il lui rend quelques heures plus tard en même temps que ses autres parures (fig. 184-185); c'est lui que les dieux vénèrent, en même temps que la mèche de cheveux qu'il contient, sur les



FIG. 445 — LE TYPE INDO-GREC DU BUDDHA

Collection d' *s. Guézo*, n° *Mardian* Hauteur de la tête 0 m 27

bas reliefs de Barhut⁽¹⁾, lui que des donateurs adorent sur la figure 186. Ceci posé, que veulent dire les textes quand ils nous assurent que l'enfant-Buddha, comme tout futur « grand homme », était à sa naissance *usnisa-çîrsa*? La grammaire permet deux sens

⁽¹⁾ *Селенгинск. Бархут*, pl. VI 1

il était né « avec un turban (sur) la tête » ou plutôt « avec la tête (comme) un turban ». Le bon sens écarte aussitôt la première alternative : car, dans le cas même des enfants qui naissent « coiffés », ce n'est toujours pas de cet assemblage d'étoffe et de



FIG. 566. — MÊME TYPE.

Musée du Louvre, n° 1. Hauteur : 0 m. 25.

pierreries que nous avons déjà eu à décrire⁽¹⁾. D'autre part il faut avouer que la comparaison impliquée par la deuxième traduction ne dit absolument rien à l'imagination des Européens. Mais consultons la glose qu'en donne la liste des 80 signes secondaires : celle-

⁽¹⁾ Cf. t. II, p. 186.

ci déclare le Bodhisattva *paripūrṇottamāgā*, « ayant le chef (mot à mot : le membre supérieur) pleinement développé ». A la bonne heure, voilà qui devient intelligible. Cette bizarre expression ne fait donc qu'énouer à la mode indienne le préjugé courant qu'un fort développement cérébral annonce l'intelligence. C'est aussi

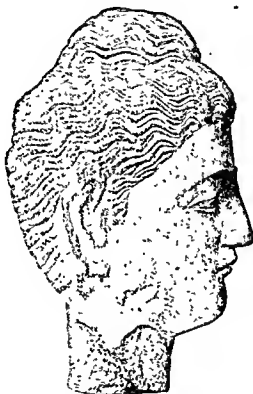


FIG. 446 bis.

PROFIL DU PARICOLAST.

pourquoi, dès leur naissance, les héros des contes sont dits *chatrā-kāra-ṣīraḥ*⁽¹⁾, « ayant la tête en forme de parasol » ou plutôt « de ruche ». C'est toujours la même idée sous une autre forme. Les enfants prédestinés n'ont pas le crâne étroit ou pointu d'un idiot

⁽¹⁾ *Dīvyāvadāna*, p. 2. l. 26; p. 58, l. 3, etc.

ou d'un microcéphale : ils ont une tête qui s'élargit en s'arrondissant par en haut. C'est tout, ou du moins il n'y avait à l'origine rien d'autre à chercher dans cette expression. C'est d'ailleurs ainsi que le commentateur pâli persiste à l'entendre⁽¹⁾; et sans doute le saint Upagūpta n'aurait pu donner d'autre explication à Açoka lui-même : car, de leur temps, il n'y n'vait pas encore d'images du Buddha.

Fort bien, dit-a-t-on; mais alors comment expliquerez-vous que les sculpteurs gandhâviens aient pu prendre et nous donner le change en traduisant graphiquement le terme d'*uṣṇṣa* par une protubérance crânienne? — Il n'y a pas lieu de l'expliquer, pour la bonne raison qu'ils n'ont jamais fait, ni songé à faire rien de pareil. Leurs œuvres sont là pour témoigner de la pureté de leurs intentions. Qu'on veuille bien se donner la peine de les regarder. Toute leur initiative ne va qu'à décoiffer le Bodhisattva après son « départ de la maison », et c'est le moins qu'on puisse faire à quiconque prétend entrer en religion. Chacun sait en effet que, dans l'Inde ancienne, la vie religieuse se menait sans chapeau comme sans toit pour abriter sa tête. En quoi est-ce à présent leur faute si, le turban une fois ôté (fig. 185 et 187) tout comme avant qu'il ne soit mis (fig. 447), on aperçoit le nœud qui rassemble les cheveux sur le sommet de la tête? C'est la mode indienne qui le veut ainsi⁽²⁾. La preuve que nos gens n'y entendent pas malice, c'est qu'ils ont commencé par faire pour Nanda (fig. 234-237) ce qu'ils ont fait pour son demi-frère Siddhârtha, et ils auraient agi de même pour un prince quelconque. Toute la différence, répétons-le une fois de plus, c'est que dans le cas du futur Çākya-muni ils en demeurent là, et qu'au lieu de faire tomber son chignon, ils n'ont souci que de le traiter de la façon à leur gré la plus esthétique. En fait,

⁽¹⁾ RAYS DAVIDS, *Dialogues*, part II, p. 16, n. 4. « L'expression, dit le Commentaire, se rapporte à l'ampleur soit du front, soit du crâne ».

⁽²⁾ Cf. ci-dessus, t. II, p. 98 et 186,

et ci-dessous, ch. XVIII, § 2. — C'est en ce sens que le chignon signalé par M. J. H. MARSHALL sur une statue de Bodhi-Gaï (J. R. A. S., octobre 1908, p. 1098 et pl. IV, 4) est « no new feature ».

ce qui distinguait à leurs yeux la tête d'un Buddha de celle d'un Bodhisattva, c'est justement que le premier ne portait plus l'*usnisa* ou turban dont était coiffé le second. Tel est du moins le cas pour les premiers créateurs du type. Et ainsi nous restons fort déconcertés car une fois de plus il nous apparaît clairement que dans cette création qui, nous ne saurions trop le répéter, n'a rien d'orthodoxe, les artistes ont travaillé à l'écart des docteurs. Textes et images sont encore indépendants les uns des autres, et nous demeurons, tenant d'une main la liste, de l'autre la figure 445, etc., sans apercevoir, à l'œuvre près, le moindre lien entre elles.

Ne nous décourageons pas et suivons par anticipation⁽¹⁾ la destinée de nos statues. Bientôt nous verrons la gracieuse et classique ondulation de leur chevelure se rompre et se remplacer par une série de boucles toutes recourbées vers la droite. Que s'est-il passé? — C'est ici que la liste vient à notre secours. Evidemment les fidèles ont fini par être choqués de la contradiction par trop flagrante de ce luxuriant chignon avec la condition religieuse du Maître et les récits des textes sur sa tonsure. D'autre part ils se heurtent à la coutume établie de l'école, à laquelle leurs yeux mêmes sont déjà habitués. Le résultat de ce conflit est, comme dans toutes choses humaines, une cote mal taillée. La liste traditionnelle des 32 signes, qui, passée dans les saintes Écritures, commence à s'adapter à la conception du Buddha, va fournir à cette transaction une base acceptable pour les deux parties. Le donateur, au goût déjà un tantinet hellénisé, renonce à raser selon la règle bouddhique la tête du Maître, le sculpteur déjà fortement indrnisé, accepte de lui appliquer le deuxième des 32 signes à savoir « les cheveux bouclés et tous tournés vers la droite ». A la vérité cet accord est assez absurde. Il ne donne pas satisfaction à la règle de l'ordre, qui exige la tonsure totale, et d'autre part ces bouclettes naturelles chez un nouveau-né, risquent de faire passer un adulte

(1) Nous aurons à y revenir à propos de l'histoire du type du Buddha (cf. 573-578).

pour un nègre — ce qui n'a pas manqué⁽¹⁾. On voit ce que l'esthétique y perd, on ne voit pas ce qu'y gagne l'orthodoxie. Et toutes ces objections sont en effet parfaitement valables : mais le propre des compromis, en art comme en diplomatie, est de ne contenter tout à fait personne; et surtout, qu'on cherche une autre explication de la transformation qu'a subie le type du Buddha de la figure 445 à la figure 578 : pour nous, nous n'en voyons pas et nous défions qu'on en trouve une, à moins qu'on ne veuille revenir à l'hypothèse africaine du Buddha négroïde.

Nous ne sommes pas au bout de nos remarques : ce que le moyen terme adopté a de plus boiteux, c'est son exécution. Ce n'est pas seulement la tête du Bienheureux que les apprentis indiens de nos sculpteurs recouvrent des fameuses boucles : ils font encore machinalement courir celles-ci jusque sur le chignon. Il n'est guère admissible que ce soit par incompréhension et imbécillité pures : mieux vaut croire que la silhouette de la tête du Maître surmontée de cette masse capillaire arrondie était déjà une tradition acceptée dans l'école. Ce qui tendrait à le prouver, c'est que, sur certaines têtes dont la chevelure reste ondée, les ondes se répandent avec non moins de maladresse par-dessus la touffe qu'elles étaient censées former (cf. fig. 448-449). Les épigones du Gandhara se sont bornés à remplacer par un semis de boucles ce débordement de vagues qui avait déjà submergé le chignon. Ce faisant, ils ont conservé le renflement de ce dernier, alors qu'il n'avait plus aucune raison d'être, avec la même servilité que leurs successeurs de l'Inde et de l'Extrême-Orient ont reproduit depuis la difformité ainsi produite. Car Burnouf le fait très justement observer : avec les courtes boucles, la protubérance qui couronne la tête des figures 578, 579, etc., et de toutes les images postérieures ne peut plus être due au rassemblement de la chevelure sur le sommet du crâne :

(1) J. FERGUSON, dans la 2^e édition de *Tree and Serpent Worship*, pose encore la question de savoir « pourquoi le Buddha

est représenté avec des cheveux laineux, comme un nègre », cf. ci-dessus, t. II, p. 284.

cette éminence doit donc appartenir au crâne même. Et en effet, la routine des imitateurs gandhâriens vient de créer de toutes pièces la bosse de *l'usniṣa*, dans l'acception bouddhique et postérieure du mot. Quant aux créateurs du type, ils ne sont, encore une fois, pour rien dans cette grotesque déformation. Ce serait leur faire tort que de les en accuser, et ils ne comprendraient pas davantage qu'on leur fit compliment d'avoir su dissimuler la difformité de



FIG. 44. — LE SOMMEIL DES FEMMES (cf fig. 178, 180)

Bala Museum. Hauteur 0 m. 25

l'usniṣa sous un crâne à la grecque⁽¹⁾. La question ne se posait pas pour eux. En revanche, elle s'impose à tous, aussi bien artistes qu'exégètes, à partir du jour où une malfaçon de leurs pâles imitateurs fait surgir sur la tête du Maître, à la place du chignon qu'il portait comme tout le monde, une protubérance d'un caractère anormal.

Voici en effet que s'offre à nous la transition cherchée, et il est à peine besoin d'indiquer par quelle pente insensible, et cependant

⁽¹⁾ Cf. *Buddh Kunst* p. 140 éd. anglaise p. 163, 165.

irrésistible, elle nous mène au but proposé. Que la liste des 32 signes fût déjà en train de voir s'obscurcir sa destination commune de manuel astrologique pour tourner au memento d'iconographie bouddhique, c'est ce que l'emprunt par les sculpteurs du second et du troisième d'entre eux — ceux des frisons et de l'*āṇḍa* — vient de nous prouver. Par un procédé concomitant, quoique inverse, donateurs et docteurs devaient être fatalement amenés à y chercher des noms pour les caractères marquants des images. Or rien n'était plus visible que la bosse ainsi tardivement poussée sur le crâne du Buddha : et d'autre part la langue manquait naturellement de mot pour une anomalie aussi inopinément improvisée. Comment n'aurait-on pas été tenté de lui assigner justement le premier terme technique de l'énumération — terme d'ailleurs assez ambigu et dont le plus clair était qu'il se rapportait à la tête? On conçoit qu'à cette tentation aient d'un commun accord succombé interprètes chinois, tibétains ou européens, jusqu'aux plus modernes; et parmi ceux-ci — battons notre coulpe — nous avons été des premiers à oublier dans nos études d'iconographie la sago réserve avec laquelle M. Senart protestait encore que « la valeur propre du mot ne permet pas de considérer ce sens comme primitif⁽¹⁾ ». Nous ne voyons d'ailleurs que des avantages à garder un terme si commode, et il n'y a pas à discuter des mots quand on convient de leur sens : tout ce contre quoi nous voudrions mettre le lecteur en garde, c'est qu'il croie, ce faisant, parler un pur sanskrit.

Est-ce à dire qu'il faille à présent tomber dans l'autre extrême et soutenir que quiconque désigne par *uṣṇiṣa* ce que d'autres se plaisent à appeler « la bosse de sagesse » du Buddha ne fait qu'employer le jargon archéologique moderne? Rien ne serait plus exagéré. Disons seulement qu'il parle une sorte de sanskrit bouddhique fortement influencé par les monuments. Les témoignages tibétains et chinois sont là pour prouver que le mot avait pris de bonne heure

⁽¹⁾ *Loc. cit.*, 1^{er} ed., p. 151; 2^e ed., p. 126.

figurés quand le futur Buddha se fut coupé les cheveux avec son épée, « ils ne furent plus longs que de deux doigts et, bouclant tous à droite, ils s'appliquèrent étroitement à sa tête, et pendant toute sa vie ils restèrent de cette même longueur⁽¹⁾ », si bien que désormais il n'eut plus à les faire tondre. Mais, à l'appui de cette conception nouvelle, on peut citer mieux que des textes, des faits concrets. Tous les pèlerins chinois ont vu vénérer dans la vallée de Kâboul un morceau d'os d'un blanc jaunâtre, large de quatre ponces, encore percé des trous laissés par la racine des cheveux⁽²⁾; et cette relique passait pour avoir jadis formé l'*usnîsa* du Maître! Telle est la crédulité et l'inconséquence de l'homme en tant qu'animal religieux.

C La combinaison — Mais il faut renvoyer à plus tard toute considération d'ordre historique⁽³⁾ et nous borner ici à tenter, après l'analyse, la synthèse iconographique de la tête du Buddha. Il en est d'elle comme de toutes les œuvres que nous avons jusqu'ici étudiées de l'école gaudhiarienne. Le premier examen y décèle la coexistence, voire la collaboration constante de deux éléments essentiels, l'un d'origine hellénistique et l'autre de provenance indigène. On pourrait soutenir que tel est déjà le cas de la prétendue protubérance osseuse qui couronne le crâne. Nous venons en fait de la voir sortir d'une tentative de rapprochement entre l'art classique et la doctrine bouddhique, entre les conceptions locales et les procédés

(1) Cf. *Nidana Iatha*, p. 64, voir aussi BERNOUX *Lotus*, p. 864. Il est curieux à ce propos de remarquer que le *lakṣaṇa* concernant les cheveux manque aux listes palies et au *Dharmasangraha*. Il manquerait également nous fait savoir M. de La Vallée Poussin dans les ouvrages d'Asanga Maitrêya.

(2) FA HSIEN chap. XIII, SOUÏ I-TS'UN (trad. BEAL p. CVII trad. CHAVANNEZ p. 49 50) HSIUAN-TSANG (*Mém.*, I, p. 102, *Rec.*, I

p. 67 WATTEWS, I p. 128 et 195) YI TSUNG, *Relig. Em.*, p. 24 et 205. Constatons la « tiare du Bodhisattva » que Hsuan tsang a vu également révéler au Koukan (*Rec.*, II, p. 254) et qui, elle représente l'*usnîsa* au sens originel, le même qu'il a à Barhut (cf. plus haut I p. 364, et II, p. 86 et 291).

(3) Pour l'évolution du type du Buddha et notamment les diverses façons dont a été conçu et figuré l'*usnîsa*, voyez ch. XVIII.

occidentaux. Si le Buddha avait tant fait que de conserver ses cheveux, que du moins ces cheveux fussent pareils à ceux que l'imagination indienne en était venue à prêter, sur la foi d'un manuel d'astrologie, à son type humain idéal. Cette concession mutuelle n'aboutissait évidemment pas, nous l'avons reconnu, à un résultat parfaitement orthodoxe, puisque ce dernier signe du laïque persistait sur le crâne d'un clerc du moins elle atténuait quelque peu la flagrante opposition entre les textes et les usages de



Fig. 448 — Tête de Bouddha

Collection des Guides, à Mardan — Haute r. 0 m 20

la secte d'une part, et, de l'autre, les caractères extérieurs de la figure du Maître. Tout le reste de la tête est le fruit d'une combinaison analogue de traits empruntés des deux mains. L'influence étrangère a apporté avec elle le « profil grec » du nez, le ferme dessin des yeux et de la bouche, et, dans les modèles les plus anciens, l'ondulation de la chevelure. La tradition et la coutume du pays ont fourni (sans parler de la tendance à arrondir l'ovale du visage⁽¹⁾, et en attendant la schématisation des boucles) la forme et

(1) Cf plus bas p. 357

l'emplacement du chignon, le signe entre les sourcils, enfin le lobe distendu et béant des oreilles. Retenez ce dernier détail : c'est proprement le seul qui soit réaliste. Le reste n'est que la combinaison d'un idéal grec et d'un idéal indien, un mélange d'Apollon et du Pûrnasa; et le caractère presque purement idéaliste de cette figure ne tardera pas, comme nous verrons, à lui donner quelque académique froideur.

Ainsi se recompose le type que nous venons de décomposer, car l'art partage avec la nature le don mystérieux de fondre en un tout cohérent, voire vivant, les caractères les plus disparates. Mais ce qui nous importe surtout ici, c'est que le type du Buddha — on n'en peut plus douter après l'avoir vu naître — n'est en définitive que le type royal et divin que nous avons déjà vu servir pour le Bodhisattva; seulement il a été dépourvu des insignes laïques du pouvoir et de l'opulence temporelles. Là réside tout le secret de la transformation. Étant donné une figure de Siddhârtha, ôtez-lui du front son turban, des oreilles ses boucles, du cou ses colliers, vous obtiendrez tout naturellement une tête de Çâkya-muni. A la rigueur vous pourriez même oublier, sur la lèvre supérieure, la fine moustache qui s'y joue et que vous trouverez, à l'autre bout de l'Extrême-Orient, après avoir passé par la Séinde⁽¹⁾, encore dessinée au pinceau sur le fond d'or des idoles japonaises (cf. fig. 189, 197 [et les autres panneaux du *stûpa* de Sikri], 326, 583, etc) : le résultat n'en sera pas changé pour si peu, tant les autres « signes » sont pareils. Voulez-vous en faire l'expérience? Des exemples matériels vous permettront de saisir le procédé sur le vif. C'est ainsi que la figure 450, qui est d'un Bodhisattva, à présent que les boucles de ses oreilles sont brisées, ne diffère en rien de la figure 449, qui est d'un Buddha, sauf par l'abondance plus luxuriante de sa chevelure. Ou encore prenez la face détachée et malheureusement détériorée (*l'ard* a presque disparu par suite de

⁽¹⁾ Cf. *Idikutschari*, p. 136, *Chotscho*, pl. 17 et suiv.

l'usage de la pierre) de la figure 451. Si vous faites attention au cordon de perles fermé par un médaillon qui enserme le chignon

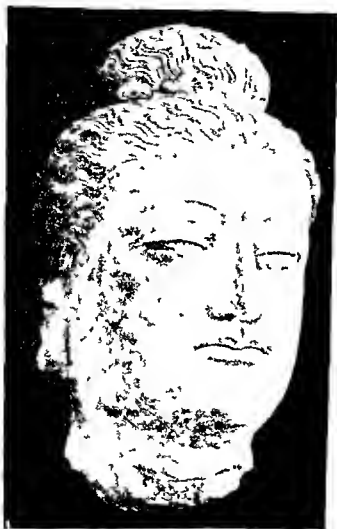


FIG. 459 — TÊTE DE BUDDHA
Musée de Pashawar. Provenant de Sakris Dakhil
Fouille de D. D. B. Srinivas

à la base, point de doute, c'est un Bodhisattva, faites sauter ce bijou d'un coup de ciseau ou, plus simplement, faites en abstraction par la pensée et non moins indubitablement vous êtes en présence

d'un Buddha⁽¹⁾ Ce n'est pas plus difficile que cela, et toute la différence gît dans ce détail unique Conclusion dans l'école du Gandhâra, la tête du Buddha est celle du Bodhisattva, moins ses prunelles

II LE CORPS DU BUDDHA — Entre celui-ci, qui est prince, et celui-là, qui est moine, le contraste s'étend d'ailleurs à toute la personne, depuis la tête, désormais toujours découverte au soleil et à la pluie, jusqu'aux pieds toujours nus dans la poussière ou la boue du chemin À prendre les choses d'ensemble, nous constaterons même un changement beaucoup plus marqué dans le corps quo dans le chef des deux suprêmes incarnations du religieux et du laïque (comparez les planches I et II) Cela tient avant tout à l'aspect nouveau du costume, devenu beaucoup moins fleuri et flottant et qui, en peinture, pour souligner encore l'opposition, changerait de couleur en même temps que de coupe Au vêtement non moins qu'à la forme corporelle devra donc cette fois s'appliquer notre patiente analyse, et dans l'un comme dans l'autre, nous continuerons, il va de soi, à relever le même double élément habituel, l'un indigène à l'Inde et l'autre émané de la Grèce

A *Les signes corporels* — A la vérité nous n'aurons pas grand état à faire ici des 34 *lakṣaṇa* qui concernent, selon le goût indien, le corps du futur « grand homme » Tout d'abord la plupart sont peu caractéristiques, et, là même où ils diffèrent sensiblement de notre conception de la beauté, ils ne vaudront d'être relevés que dans le prochain chapitre quand nous étudierons ces statues au point de vue esthétique⁽²⁾ Il leur échet d'autant plus difficile de prendre une valeur iconographique que l'ampleur de l'habit monas

¹ Il est d'ailleurs plusieurs fois arrivé qu'une distraction du sculpteur a laissé subsister cette cordelette autour du cheu

gnon du Buddha (cf fig 189 197 210 242 243 etc 326 452 etc)

⁽²⁾ Cf ci-dessous p 354 et suiv

lique les cache presque tous à nos yeux. Celui-ci ne laisse guère en effet à découvrir, outre la tête que les mains et les pieds. À la vérité la plante de ces derniers se voit au moins ornée du signe pro



FIG. 150. — TÊTE DE BODHI SATIVA

Musée de Peshawar. Provenant de Sal Bahlot

Vo. de S. Aurel S. (3.)

phétique de la roue mais cette marque ne se pouvait apercevoir que dans le cas où le Buddha est assis les jambes croisées et la plante des pieds retournée en dessus à la façon indienne. Or il est infiniment rare que dans ce cas l'école ne dissimule pas au moins ancienne

ment⁽¹⁾, les pieds du Maître sous les plis de son manteau (voir pourtant fig. 79, 405-408, etc.). Nous restons en tout cas bien loin des vingtaines de signes qui décorent les saintes empreintes du pied du Maître sur les représentations singhalaises ou indo-chinoises modernes⁽²⁾. Ce n'est pas que ces « pieds sacrés » fussent inconnus dans la région du Nord-Ouest. Fa-hien et Hsuan-tsang en signalent au Swât de *rupestres* que le regretté colonel Deane avait cru retrouver et sous lesquels une inscription ancienne stipule qu'il s'agit bien des « vestigia » du Buddha Ġākyamuni : mais, comme à Barhut ou à Sānchi, ils ne portent toujours que la seule empreinte de la roue⁽³⁾. En revanche cette marque dans les usages de l'école finissait par avoir gagné la main, si nous en croyons quelques exemples, d'ailleurs d'assez basse époque, comme celui de la figure 197.

Mais il est un autre signe qui intéresse encore le pied comme la main et sur lequel n'ont pas manqué les spéculations des archéologues modernes. D'après leurs dires, le Buddha avait été, selon les Indiens, une sorte de palmipède et même de ptérodactyle ! L'assertion est au moins surprenante et appelle d'autant plus vérification que l'exemple de l'*usnīsa* nous a rendus justement méfiants à l'égard des opinions toutes faites. Que disent en dernier appel les textes ? Seulement ceci, quo du futur grand homme « les mains et les pieds ont aux doigts des réseaux ». Il faut avouer que l'expression

⁽¹⁾ C'est là un point de chronologie sur lequel nous aurons à revenir ci-dessous.

⁽²⁾ Voyez par exemple L. FOEYEREAU, *Le Siam ancien (Annales du Musée Guimet, t. XXII)* I, pl. XVI, LXVIII, 41 et L. FERN, *R H R*, XXXIV, 1896, p. 202. VALL. LÉCLERC, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 28 mai 1897, etc. Notons de suite que tous ces documents entendent et représentent nettement le *jala* sur les doigts de pied par

un réseau de lignes régulièrement enroulées en spirale. Voyez encore BLAVOU, *Lotus de la Bonne Loi*, p. 622 et suiv.

⁽³⁾ DEANE, *J R A S*, 1898, p. 460. BURLIN, dans *Anzeiger der phil.-hist. Classe*, Vienne, 3 fév. 1898; cf. FA HSIEN, ch. VIII, et HSUAN-TSANG, *Itér.*, I, p. 123. Nous ne nous rappelons pas d'avoir vu ces pieds du Buddha, si fréquents dans l'art ancien de l'Inde, sur aucun bas-relief grandiforme. Mais, en matière d'iconographie, il ne faut jurer de rien.

n'est pas des plus claires. D'autres passages la glosent un peu : chez lui, nous dit-on, les extrémités sont « couvertes », « superficiellement couvertes » ou « décorées » de ces réseaux⁽¹⁾. Cela ne nous avance guère plus. Heureusement la liste des 80 signes secondaires, à



FIG. 403. — FACE DE BUDDHA OU DE BODHISATTVA (T)
Musée de Lahore n° 601 Hauteur 0 m 25

laquelle il faut toujours aller demander le commentaire explicatif des 32 signes principaux, entre dans plus de détails. Elle stipule à l'endroit correspondant que « les lignes de la main sont douces, égales, profondes, non zigzagantes, régulières ». Voilà qui est, cette fois encore, intelligible et raisonnable dans ce petit bréviaire

⁽¹⁾ *Jāṭaka* I 114 (*Dugāḍḍha* I 56 l. 21) *Jāṭaka* I 114 (*Lalitavastu* p. 318 l. 14) *Jāṭaka* II 343 l. 1

à l'usage des tireurs d'horoscopes, il est question de ce réseau des lignes de la main, dont de tout temps la chiromancie et, de nos jours, le service de l'identification judiciaire ont tiré le parti que l'on sait. De même que tous les poils du corps du futur grand homme poussent également espacés et tous tournés dans le même sens, de même le réseau de lignes qui couvre l'épiderme sur la face interne des mains et des pieds se fait remarquer, comme il était à prévoir, par sa régularité parfaite. Il n'y a pas de trace de « membrane » dans tout cela : et d'ailleurs, comme Burnouf en a déjà fait la remarque, *jāla* n'a pas ce sens en sanskrit⁽¹⁾.

Dès lors la même question se pose que tout à l'heure à propos de l'*usṇṣa* : comment a-t-on pu prendre ainsi le change ? A la solution de ce problème nos sculptures apportent, croyons-nous, une utile contribution. Les partisans du Buddha palmé pouvaient en effet s'imaginer y trouver la confirmation directe de leurs vues. Pour une raison technique que nous verrons bientôt⁽²⁾, rares sont les statues qui ont conservé leurs mains. Toutefois il en subsiste quelques exemples avec la paume tournée vers le spectateur. Or il est nettement visible sur le Bodhisattva de la planche I comme sur le Buddha de la figure 452 que les premières phalanges des doigts sont réunies entre elles : Le voilà bien, dira-t-on, le *jāla* des textes . . . — Erreur : il n'y a là, à notre avis, qu'une mesure de précaution imposée au sculpteur par la fragilité de sa matière. Vous surprenez nettement sur la figure 453 le procédé auquel il a dû forcément avoir recours. Dans ce schiste trop prompt à se déliter, il n'a pas osé entreprendre de détacher entièrement les doigts. Il a même profité du fait que le métacarpe restait invisible au spectateur pour le dégrossir à peine, afin de pouvoir évider, modeler, creuser la face antérieure sans trop compromettre la solidité de l'ensemble. Il a d'ailleurs en beau faire, l'inévitable accident ne s'en est pas moins, comme on peut voir, partout produit . . . —

⁽¹⁾ *Loc. laud.*, p. 574 — ⁽²⁾ Cf. ci-dessous, p. 348

Mais dira-t-on la seconde explication n'exclut nullement la première. Où est la preuve qu'en soudant ainsi les doigts de son personnage l'artiste n'avait pas encore dans l'esprit une autre préoccupation que celle de réussir un tour de son métier? — Cette preuve



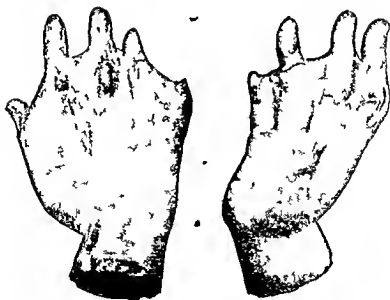
FIG. 52 — BUDDHA FAISANT LE GESTE QU'IL S'ASSURE
Musée de Lahore n. 55 Hauteur 0,52

la voici : c'est qu'il n'a jamais traité de cette manière que les mains présentées en porte-à faux. Jamais celles qui se trouvent dans des conditions d'exécution différentes ne portent la moindre trace d'une liaison quelconque ménagée dans l'intervalle des doigts. On peut

le constater à chaque fois, et autant de fois qu'on le voudra, sur la main gauche de la planche I et des figures 456, 481, etc., comme sur la main droite des figures 79, 197, 461, etc. Le sculpteur gandhârien n'a jamais « palmé » que les mains détachées et avancées de ses statues, et il ne l'a fait que contraint par des nécessités spéciales de facture. Telle est l'évidence des monuments.

Ceci bien entendu, une double remarque s'impose. D'une part ces mains aux phalanges réunies sont de beaucoup les plus visibles puisqu'elles venaient au devant du spectateur. D'autre part le réseau des lignes de la paume et de la face interne des doigts était beaucoup trop fin pour pouvoir être reproduit sur la pierre. Comment n'aurait-on pas été dès lors tenté — ainsi que nous le sommes encore aujourd'hui — de transporter à ces fausses membranes, qui crèvent les yeux, le nom des invisibles réseaux mentionnés par la liste des signes? Assurément il semble que l'Inde se soit cette fois formellement refusée à ce contre-sens, que le commentateur pâli écarte encore. Mais les nouveaux et peu experts convertis de la Haute-Asie, mal au courant des idées et des coutumes indiennes, n'en étaient pas, devant les modèles d'idoles importés de leur terre sainte, à une erreur d'interprétation près⁽¹⁾. Comment d'ailleurs auraient-ils pu y échapper? N'était-ce pas pour eux chose entendue d'avance que dans le corps ineffable du Bienheureux aucun trait ne devait rester sans portée symbolique et sans explication traditionnelle? Aussi en vint-on rapidement à croire, en Sérinde, en Chine, au Tibet, que les mains et les pieds du Bienheureux étaient palmés de naissance. De ce fait on rencontre tous les jours des témoignages nouveaux et certains. Citons par exemple cette main de bois retrouvée au Tournan par M. von Le Coq et dont les doigts, si on l'avait voulu, auraient pu être à la rigueur complètement détachés dans cette matière moins friable; ou, trait plus convaincant encore et même péremptoire, les « peaux » que MM. Grünwedel

(1) Nous avons déjà dû signaler ci-dessus, t. II, p. 282, leur singulière méprise au sujet du lobe des oreilles.



Pl. 553 — LA V DROITE DU BUDDHA (TROIS ASPECTS)

Musée métropolitain de New-York II ut r 6 m 3

et von Le Coq signalent entre les doigts des Buddhas sur des peintures de Qomutoura, de Qyzyl et de Bâzâklik⁽¹⁾. Ainsi dès le IV^e ou V^e siècle l'opinion aujourd'hui professée par la majorité des critiques européens, mais que ce qu'on est convenu d'appeler le Bouddhisme du Sud ignore ou repousse⁽²⁾, s'était accréditée dans celui du Nord. Ce fait ne crée qu'une présomption de plus en faveur de la théorie qui place à l'origine de cette idée sangrenue une fausse interprétation d'un procédé technique du Gaudhâra. Ce n'est pas le premier cas que nous ayons relevé de la réaction des monuments figurés sur la tradition bouddhique.

B. L'habit monastique. — Quand nous aurons, d'autre part, rappelé, outre la suppression des sandales⁽³⁾, celle des bagues, bracelets et colliers, nous n'aurons encore fait que noter la disparition des « signes du laïque » : il nous reste à voir apparaître sur le corps du Bodhisattva le costume caractéristique du moine pour achever sa transformation en Buddha. La meilleure manière de saisir le mécanisme de cette métamorphose est de nous reporter au moment même où elle se produit. On se souvient de l'ingénieuse mise en scène de la légende, en soi si parfaitement vraisemblable. Sa suite nocturne et éperdue a conduit le jeune prince en pleine forêt; aussi est-ce au profit d'un chasseur, un des rares humains qui hantent la djungle, qu'il se débarrassera de ses vêtements de soie (cf. fig. 187 b). En échange il recevra les siens; et ceux-ci, faits d'une bure grossière et passée à la teinture la plus économique, siéront tout naturellement à un religieux mendiant. Ce n'est pas

⁽¹⁾ Chotscho, pl. 18 et suiv., 57, *Altö. Kunst Turk.*, p. 14, 154, et cf. fig. 339 et suiv.

⁽²⁾ REYS DAVIDS *Dialogues*, part II, p. 14, n. 4 et 5. Il est vrai que l'explication du commentateur n'est pas des plus claires (mais cf. la note ci-dessus, p. 306, n. 2). En outre il professe que les doigts du Buddha étaient tous de la

même longueur. Trait à notre gré fort disgracieux que reproduisent docilement toutes les images indo-chinoises modernes, mais que le Bouddhisme du Nord semble en revanche avoir ignoré.

⁽³⁾ L'école se montre sur ce point plus intransigeante que la règle du Vinaya comparez le *Mahâvâgga* au chapitre des chaussures (v, 1-8).

en effet par hasard que ce coureur des bois porte un costume de couleur tannée, d'un brun rougeâtre; c'est le cas de tous les gens de son espèce et, en général, de tous les gens de basse caste, à commencer par les bourreaux⁽¹⁾. On conçoit que le Bienheureux ait justement adopté ce genre d'étoffe pour son ordre de moines mendiants, en raison même de la modicité de son prix et de l'humilité de son usage. Du moins nous ne voyons pas que cette tradition puisse avoir un autre sens, si l'on veut qu'elle en ait un. Nous le



FIG. 454. — a. BODHISATVA; b. BODHI; c. MOINE.

Cf. fig. 454 et 455

croirions d'autant plus volontiers que les moines n'ont bientôt plus voulu se contenter d'une explication si simple. Il arrive à propos du *kāśāya* la même chose qu'à propos de la tonsure: la même loi de surenchère dans ce qu'on croit être l'édification fait inventer, à côté de *dece* *l'autre*, *dece* *l'autre*. Nous avons déjà vu, nous avons vu comment le *Buddha-carita* veut que cet être surnaturel ait adopté, outre la couleur, jusqu'à la coupe de l'habit monastique; et comment la *Niddāna-kathā* fait directement apporter au Bodhisattva par une

⁽¹⁾ *Niāsenti hi candilā kāśāyāni sadā*, dit le *Mahāvastu*, v, 57. Cf. les *canacārada Jātaka* n° 469, le roi partant pour la chasse

du n° 485 et les bourreaux des n° 313, 368, etc. C'est ce qu'on est venu à appeler jusqu'en Europe la couleur *khaki*.

divinité unie les trois pièces de son nouveau costume parmi les « huit objets » nécessaires au religieux⁽¹⁾. Par une sorte de renversement de l'ordre logique des choses, c'est aux règles qu'il n'a pas encore édictées que se conformerait par avance le futur Buddha. Aussi bien les mêmes textes n'ont-ils pas craint de lui mettre déjà sous les yeux, à titre de modèle, un de ses *bhikṣu* avant la lettre (cf. fig. 353)!

Ces raffinements et ces retours de la tradition sur elle-même n'ont d'ailleurs d'autre but que de nous garantir que, dès le début, pour ce qui est du vêtement, le Maître n'est que la contrepartie fidèle de ses disciples: et si cela est historiquement peu vraisemblable (car enfin il faut bien laisser à la règle le temps de s'établir), il n'est pas contestable que ce ne soit vrai plastiquement, du moins au Gandhâra. A partir du « départ de la maison », nous avons vu le Bodhisattva adopter dès avant la Bodhi l'habit de ses futurs moines. A leur exemple, il porte déjà le *tri-cvara* qui, à la différence du costume laïque, était compté comme fait de trois pièces et non de deux; dans ce cas non plus on ne faisait pas entrer en ligne de compte la ceinture — longue, nous dit Yi-tsing, de cinq coudées et large d'un doigt — qui relenait le long pagne autour des reins. Deux de ces vêtements étaient d'ailleurs fort semblables à ceux que nous avons vu porter aux rois, aux dieux et aux Bodhisattvas. Seulement celui « de dessous » (*antara-vāsala*), au lieu de tomber en pointes, est coupé droit, comme un jupon, « à quatre travers de doigt au-dessus des chevilles⁽²⁾ ». Celui « de dessus » (*uttardsanga*) descendait du cou jusqu'au genou en laissant également l'épaule droite découverte. Mais le vêtement de sortie spécial au moine était la *saṅghatī*, le grand manteau dans lequel il s'enveloppait tout entier⁽³⁾. Aussi n'aperçoit-on guère que lui sur nos

⁽¹⁾ Cf. I, p. 369, et t. II, p. 270 et 333, n. 1.

⁽²⁾ Yi-tsing, *Rec.*, p. 76 et 54 — Pour les savants arrangements auxquels se

complaisaient les laïques et qui étaient interdits aux moines, cf. *Cullavagga*, v, 29, 4.

⁽³⁾ On montrait encore au vu^e siècle

statues. Cependant celles qui sont debout laissent voir nettement par en bas le bord inférieur du pagne, et aussi (quand le manteau est fortement relevé, comme il arrive souvent, par la main droite),



Fig. 455. — BUDDHA MÉDITANT

Musée de Louvre. — Provenant de Selt. Hauteur 0 m 38

au-dessous de celle-ci et à la hauteur du genou, un tout petit coin du bas de l'*uttardsanga* (cf pl II, fig 195, 257). Enfin, chez les images assises avec l'épule droite découverte on voit encore parfois le haut de celui-ci dépasser, en s'appliquant étroitement sur le sein

dans la vallée de Kāthoul « une fine étoffe de couleur d'un jaune rougeâtre » qui aurait

été la *sanghati* du Bienheureux (HICAN TSANG Rec I p 96)

droit, le bord supérieur plus lâche du manteau (cf. fig. 79, 405-408, 459, etc.).

Tel est l'habit que le Bienheureux partage avec sa communauté. Il n'a rien au fond que d'indien. Est-ce la peine de signaler qu'il n'y a en même temps rien de plus grec dans la forme? Le lecteur est peut-être las de cette constatation indéfiniment répétée : mais nous ne pouvons empêcher l'éternel compromis « gréco-bouddhique » de se reproduire en toute occasion. Cette fois encore l'artiste gandhârien n'accepte les modes indigènes qu'à condition de les accommoder à sa manière, et sous son ciseau la *saighdti* prend aussitôt des airs d'himation (cf. pl. II). Nous n'insisterons pas ici sur l'exécution extraordinairement hellénisante de ces souples et vigoureuses draperies, d'autant que nous devons y revenir bientôt à propos de l'ensemble des images ⁽¹⁾. Car leur magnificence n'est pas le privilège exclusif du Maître. Le sculpteur les soigne peut-être un peu plus sur la personne du pasteur, mais il ne les refuse pas au reste du troupeau. Le résultat le plus topique de cette impartialité est déjà inscrit dans toutes les scènes figurées que nous avons vu défiler sous nos yeux à partir du moment où la première prédication (fig. 220) eut fondé la Communauté. Il se résume d'un mot : le corps du Buddha est un corps de moine.

III. LA SYNTHÈSE DU TYPE. — En somme, à nous qui abordons les statues après les bas-reliefs et les images du Bienheureux après celles des laïques et des religieux, la recette pour fabriquer un Buddha se présente de la façon la plus simple (cf. fig. 454). Vous prenez un corps de moine, sur lequel vous entez une tête de prince — ou, ce qui revient au même, de dieu — après l'avoir préalablement dépouillée de ses bijoux. Tels sont les deux éléments suffisants, mais nécessaires. N'était la tête, la confusion avec les simples

⁽¹⁾ Cf. plus bas, p. 350

bhikṣu serait inévitable : reportez-vous seulement à la figure 236, et vous vous rendrez compte de l'incapacité où vous tomberiez de distinguer le Maître des disciples, sauf parfois à son siège plus élevé et à ses dimensions plus grandes⁽¹⁾. Sans le costume monastique, il est des cas où vous seriez non moins embarrassés pour discerner le Buddha d'avec le Bodhisattva, la surtout où l'artiste a oublié, comme il arrive, un cordon oisfévi dans les cheveux (cf fig 452) ou sur sa lèvre supérieure une moustache (fig 583), sinon même les deux à la fois (fig 210, 326, etc.) Car il n'est pas douteux qu'artificiel ou naturel, l'un et l'autre de ces ornements, si déplacés chez un *çramana*, ne soient un héritage que le Buddha des sculpteurs a gardé de sa jeunesse : ainsi l'insecte parfait conserve toujours quelque chose de l'aspect antérieur de sa chrysalide. Mais joignez ensemble les deux éléments, si disparates qu'ils soient, d'une tête de laïque sur un corps de clerc, et cette seule combinaison vous fournit aussitôt une individualité iconographique suffisamment nette pour répondre à tous les besoins.

Buddha et moine — On devine tout de suite l'avantage que procurait à l'école ce moyen commode de distinguer les types théoriquement identiques du moine et du Buddha. On le sentira mieux encore si l'on se rappelle que non seulement la figure du Buddha, mais celle même du *bhikṣu* ne paraît pas sur les sculptures de l'ancienne école indienne⁽²⁾. Or si l'on entrevoit les raisons de l'absence du premier, celles-ci ne sont pas valables pour le second. Aucun prestige personnel, aucun usage fut-il lui-même interdit aux sculpteurs de Barhut et de Sanchi la représentation des moines qu'ils coudoyaient tous les jours. On s'ôtera difficilement de l'esprit que la confusion imminente entre les deux types n'ait pour une bonne part déterminé les artistes de l'Inde centrale à s'abstenir de l'un comme de l'autre. Pour des gens aussi au fait des

⁽¹⁾ On comparez sur la figure 192 le moine du Jâstâr. — ⁽²⁾ Cf ci-dessus I II p 276

usages indigènes et aussi fortement imbus de la tradition, tout moine eût été forcément en sculpture ce que des textes postérieurs assuient qu'Upagupta était dans la réalité « un Buddha, moins les signes⁽¹⁾ »; mais, sous un ciseau indien, ces signes mêmes, seul élément de distinction, se seraient réduits en tout et pour tout à la presque imperceptible *āṛṇā* entre les sourcils. Aussi, lors même que l'école indigène, ainsi qu'il arrive à Amarāvati (fig. 328), a surmonté une partie de ses scrupules et s'est décidée à figurer des moines, on conçoit qu'elle continue à hésiter à en faire autant pour le Maître; si fortement que, pour la clarté de ses récits sur pierre, elle sente le besoin de son image, elle se résigne à ne toujours le représenter que symboliquement. Avions-nous tort de vanter par comparaison la liberté d'allures qu'assura à la sculpture du Gandhāra le solécisme religieux qu'elle a une bonne fois commis en prêtant au Buddha une tête chevelue et qui le différencie immédiatement de sa communauté?

Si la peinture contemporaine de ces idoles et de ces bas reliefs n'était malheureusement perdue, nous enissions, selon toute probabilité, trouvé à l'œuvre encore d'autres procédés de différenciation. Nous n'entendons pas seulement parler de la couleur traditionnellement dorée de la peau du Bienheureux : celle même de son vêtement, si l'on en croit l'*Aṣokaśāstrīya*, eût été tout à fait exceptionnelle. On ne se serait pas borné à lui choisir une nuance spéciale parmi les nombreuses teintes, allant du brun rouge au jaune orange, dont le *śāsṭya* était et est encore susceptible selon les pays et les produits tinctoriaux employés. C'est le blanc, c'est-à-dire la couleur des laïques, qui aurait été celle du *tricitara* du Bienheureux⁽²⁾. Faut-il voir dans ce costume inattendu un de ces contrastes violents qu'imposent les nécessités scéniques et en chercher l'origine dans l'influence des représentations théâtrales où

⁽¹⁾ *Alakṣanako Buddhak (Dīrghavadāna*, p. 349 et suiv.)

⁽²⁾ Il l'aurait même partagée avec le

seul Mahākāśyapa, cf. *Dīrghavadāna*, p. 395, et plus haut t. II, p. 91 — Tel n'est d'ailleurs pas le cas sur la fig. 536

l'on ne craignait pas de mettre en scène le Buddha? On ne peut qu'en être fortement tenté quand — en dépit de la banalité de



Fig. 356 — PÉDONA ENSEIGNANT
 Sur le socle : INSCRIPTION DE BODHIGATTA, 1896, DONATEUR.
British Museum Hauteur 0 m 90

l'expression — on lit dans tel drame d'Asvaghosa que le Bienheureux brillait « comme la lune » au milieu du cercle de ses disciples⁽¹⁾

⁽¹⁾ H. LUDERS, *Die Çariputrakāvya*
 ein Drama des Asvaghosa (Skt. sagab. der

Königl. Preuss. Akademie der Wissen-
 schaften, 1911, VII, p. 217.

constitue l'originalité foncière du Buddha et lui crée une place spéciale parmi tous les Indiens, tant clercs que laïques. Ce avec quoi nos esprits européens ont le plus besoin d'être familiarisés, c'est avec ce jeu de ressemblances et de distinctions, avec les raisons profondes de telle ou telle nuance, avec la portée de tel ou tel détail corporel ou vestimentaire. C'est aussi pourquoi nous n'avons pas craint de pousser à fond cette étude. Pour ce qui est de la forme, elle parle suffisamment à nos yeux; ce serait devant un public indien qu'il conviendrait d'insister à leur tour sur les plis des draperies ou les ondes des cheveux, autant de détails étranges pour son goût et qui nous sont au contraire intelligibles de naissance. Tout au plus trouverions-nous à discuter sur la question du dosage des deux éléments, indigène et étranger. Dans le costume, par exemple, la façon de le traiter est seule grécisante; au contraire, la structure presque entière de la face est empruntée au répertoire hellénistique, et elle ne garde de proprement local, avec la lourdeur de la mâchoire inférieure et la déformation de l'oreille, que le signe entre les sourcils: et pourtant qui pourrait dire que la tête est plus grecque qu'indienne, ou le corps plus indien que grec? Le fait est qu'on retrouve, ici, comme partout, ce balancement des deux éléments bétéroclites dont l'équilibre nous a toujours paru marquer l'apogée de l'école gandhârienne. Jamais d'ailleurs le terrain d'entente n'avait été plus solide sous les pieds des artistes comme des donatens; des deux parts ils marchaient sur la croyance communément acceptée que les images du Bienheureux devaient réaliser la perfection de la beauté physique, intellectuelle et morale. Mais, bien qu'un esprit nouveau commençât à souffler d'Occident, le vieil idéal monastique de l'Inde ancienne ne pouvait être complètement éliminé de la conception du Buddha. Quand de la collaboration des sculpteurs et des fidèles est enfin sortie cette idole encore inédite, nous constatons qu'elle tient autant du moine que du dieu.

§ III. LES DIVERS BUDDHAS.

LE BUDDHA ÇĀKYA-MUNI. — C'est là justement ce qui fait la profonde originalité de cette image. Que d'ailleurs elle n'ait d'abord visé qu'à figurer le dernier, pour ne pas dire le seul Buddha historique, le « Religieux » ou le « Lion d'entre les Çākyas », c'est un point sur lequel il ne saurait subsister aucun doute raisonnable. Mais il est non moins certain que, dans la littérature, ce proto-



Fig. 477 — Les sept Buddhas de passé et celui de l'avenir

- | | | | |
|--------------|---------------|---------------|---------------|
| 1. Vairocana | 3. Vimalakī | 5. Kanakamuni | 7. Çākya-muni |
| 2. Çakya | 4. Arakṣarāṇa | 6. Kāśyapa | 8. Maṅgala |

Musée de Peshawar. Provenant de Takht-i-Bāhar. Hauteur 0 m 27.

type s'est étrangement multiplié, projetant ses effets sur reflets de sa personne, non seulement dans le temps passé ou à venir, mais jusque dans l'infini présent des espaces. Il en a été de même dans l'art, avec naturellement un moindre degré d'extravagance, à raison des limitations forcées que la technique apporte aux envolées les plus éperdues de la fantaisie. Comme tout à l'heure à propos des Bodhisattvas, la question se posera de savoir jusqu'à quel point l'école du Gandhāra a trempé dans cette débauche d'imagination et poussé la multiplication de l'unique Buddha originel. Mais aupa-

C'est là en tout cas un détail qu'il sied de retenir, ne serait-ce que pour s'expliquer ces fresques d'Ajanta qui drapent en fait les Buddhas dans des *saṅghatī* blanches.

:

Buddha et Bodhisattva — Cette *saṅghatī* constitue à son tour la différence d'aspect la plus tranchée qui sépare le Bodhisattva du Buddha. Il est facile de constater sur les figures 134, 457, etc., qui nous montrent les deux types côte à côte, à quel point ils voisinent en dépit d'une évidente recherche de la variété. Ôtez à l'un ses bijoux de grand seigneur ou débarrassez l'autre de son manteau monastique, et les voilà devenus pareils. Où la confusion pourrait être surtout à craindre, c'est pendant la période de transition entre le départ de la maison et l'arrivée à l'illumination parfaite. Durant cet intervalle Siddhārtha n'a déjà plus ses parures : mais tout de même il n'est pas encore le Çākya-muni. Ainsi s'explique, croyons-nous, le caractère ambigu de certaines statues originaires de Mathurā, mais qu'on retrouve jusqu'à Çrāvastī et Bénarès. M. J. Ph. Vogel les a décrites excellemment en quatre mots : ce sont des Buddhas sans robe ou des Bodhisattvas sans ornements ⁽¹⁾. En fait ce sont des Bodhisattvas : des inscriptions l'assurent et l'absence de la *saṅghatī* le prouve; mais leur tête rase et leurs parures absentes suggèrent invinciblement que les artistes de Mathurā ont cherché à réaliser, à l'usage du Pédestiné en voie de transformation, un type intermédiaire entre le prince et le moine. C'est là un scrupule dont, on le sait, les sculpteurs du Gandhāra ne se sont jamais embarrassés. Ils passent sans transition du Bodhisattva paré comme une châsse au Buddha vêtu de l'habit régulier, et il en résulte que pendant six ou sept années de sa vie — à part l'instant fugitif où l'ont défiguré ses exploits ascétiques —

⁽¹⁾ Cf. J. Ph. VOGEL, *A. S. I.*, Ann. Rep. 1904-5, p. 78 et pl. XXVI, 1905-6, p. 150. *Cat. of Mathura*, p. 38-39

et pl. III, 2; V. SMITH, *Mathurā*, pl. LXXXVII, etc. Leur origine se reconnaît aussitôt à la nature de la pierre

ils représentent sous les traits d'un Buddha celui qui n'est encore qu'un Bodhisattva (1).

Est-il bien nécessaire de plaider en leur faveur les circonstances atténuantes, et d'alléguer par exemple pour leur défense que la plume n'a pas moins fourché aux écrivains qu'à eux le ciseau? L'auteur du *Sutta-nipāta* ne s'oublie-t-il pas jusqu'à écrire : « Le Buddha vint à Rājagriha (2) » . . . alors qu'il ne s'agit encore que de sa première visite, avant même les années d'austérités? Mieux vaut remarquer tout de suite que nos artistes obéissaient à des nécessités d'ordre plastique si inéluctables que l'école de Mathurā a dû elle aussi aboutir à la même confusion. Quand elle assoit le Prédestiné sous l'ombre de la Science, il n'est sans doute, ainsi que l'inscription le spécifie, qu'un Bodhisattva (fig. 550) : mais elle est bien obligée de le représenter tel qu'il se relèvera tout à l'heure de son siège, devenu Buddha parfait. Si le culte du Vajrāsana ou eu plus tard tant de vogue dans toute l'Asie orientale, c'est justement parce qu'il combinait, en la même minute ineffable, la double dévotion au Bodhisattva qui achevait de s'épanouir et au Buddha qui commençait à éclore. Il n'y a donc pas lieu de nous arrêter si à Mathurā (3) deux statues identiques du Bienheureux, assis sous le figuier sacré de l'Illumination, sont inscrites l'une « Buddha » et l'autre « Bodhisattva » : les deux appellations sont en ce cas également valables selon qu'elles s'entendent du Maître une seconde avant ou une seconde après la Sambodhi.

Peut-être était-il à propos d'écarter dès l'abord de notre chemin ces petites pierres d'achoppement iconographiques. L'important est que nous comprenions aussi exactement que possible ce qui

constitue l'originalité foncière du Buddha et lui crée une place spéciale parmi tous les Indiens, tant cleres que laïques. Ce, avec quoi nos esprits européens ont le plus besoin d'être familiarisés c'est avec ce jeu de ressemblances et de distinctions, avec les raisons profondes de telle ou telle nuance, avec la portée de tel ou tel détail corporel ou vestimentaire. C'est aussi pourquoi nous n'avons pas craint de pousser à fond cette étude. Pour ce qui est de la forme, elle parle suffisamment à nos yeux; ce serait devant un public indien qu'il conviendrait d'insister à leur tour sur les plis des draperies ou les ondes des cheveux, autant de détails étranges pour son goût et qui nous sont au contraire intelligibles de naissance. Tout au plus trouverions-nous à discuter sur la question du dosage des deux éléments, indigène et étranger. Dans le costume, par exemple, la façon de le traiter est seule grecisante; au contraire, la structure presque entière de la face est empruntée au répertoire hellénistique, et elle ne garde de proprement local, avec la lourdeur de la mâchoire inférieure et la déformation de l'oreille, que le signe entre les sourcils: et pourtant qui pourrait dire que la tête est plus grecque qu'indienne, ou le corps plus indien que grec? Le fait est qu'on retrouve, ici, comme partout, ce balancement des deux éléments hétéroclites dont l'équilibre nous a toujours paru marquer l'apogée de l'école gandharienne. Jamais d'ailleurs le terrain d'entente n'avait été plus solide sous les pieds des artistes comme des donateurs; des deux parts ils marchaient sur la croyance communément acceptée que les images du Bienheureux devaient réaliser la perfection de la beauté physique, intellectuelle et morale. Mais, bien qu'un esprit nouveau commençât à souffler d'Occident, le vieil idéal monastique de l'Inde ancienne ne pouvait être complètement éliminé de la conception du Buddha. Quand de la collaboration des sculpteurs et des fidèles est enfin sortie cette idole encore inédite, nous constatons qu'elle tient autant du moine que du dieu.

§ III LES DIVERS BUDDHAS

LE BUDDHA ÇAKYA-MUNI — C'est là justement ce qui fait la profonde originalité de cette image. Que d'ailleurs elle n'ait d'abord visé qu'à figurer le dernier, pour ne pas dire le seul Buddha historique le « Religieux » ou le « Lion d'entre les Çâkyas » c'est un point sur lequel il ne saurait subsister aucun doute raisonnable. Mais il est non moins certain que, dans la littérature ce proto-



Fig. 7 — Les sept Buddhas de l'Asie de l'Est

V. 1	3. V. abbô	5. Kankou	Çâkyamuni
2. Çâkya	4. Kankou	6. Kankou	8. Kankou

[Musée de Peshawar. Provenant de Takht-i-Pahl. Hauteur 0 m 27]

type s'est étrangement multiplié, projetant reflets sur reflets de sa personne non seulement dans le temps passé ou à venir mais jusque dans l'infini présent des esprits. Il en a été de même dans l'art avec naturellement un moindre degré d'extravagance à raison des limitations forcées que la technique apporte aux envolées les plus éperdues de la fantaisie. Comme tout à l'heure à propos des Bodhisattvas la question se posera de savoir jusqu'à quel point l'école du Gandhâra a trempé dans cette débâche d'imagination et poussé la multiplication de l'unique Buddha originel. Mais pour

ravant il convient de compléter sur certains points accessoires l'étude de la figure du Çākya-muni et notamment d'examiner ses principales attitudes et ses gestes favoris. Là où l'on ne dispose que d'un seul type, sans attribut aucun, à partager entre des entités diverses, les poses seront évidemment les seuls moyens vaillants de différenciation.

Les postures. — Théoriquement, tout étant catalogué dans le Bouddhisme, les attitudes (*śrīrāpatha*) possibles du Buddha sont au nombre de quatre : debout ou assise, marchante ou couchée⁽¹⁾. Pratiquement nous avons vu que cette dernière était réservée pour le lit du *Parinirvāṇa* et que le Bienheureux ne s'étendait que pour mourir. D'autre part la marche et la station droite se confondent dans l'immobilité de nos statues, aux pieds toujours peu écartés⁽²⁾. Reste donc seulement à considérer l'attitude debout ou assise. L'unique point à relever en ce qui concerne la première est l'habitude, familière à l'art grec depuis Praxitèle, de faire porter sur une jambe (d'ordinaire la gauche) la plus grande partie du poids du corps et d'infléchir légèrement l'autre. Rien que ce trait encoro suffirait à prouver que l'influence hellénique a passé par là. Nullo part au contraire — sauf une exception sur laquelle nous aurons à revenir⁽³⁾ — nous n'avons rencontré au Gandhāra de ces statues du Buddha assises « à l'européenne », qui se montrent si fréquemment plus tard. Ce n'est pas, bien entendu, que cette façon de s'asseoir soit ignorée de l'école gréco-bouddhique : mais elle la réserve aux laïques, hommes ou femmes (fig. 160-162, 233, etc.), dieux ou Bodhisattvas (fig. 243, 76-79, 165-167, 408-410, etc.), ou encore aux ascètes brahmaniques (fig. 150-151, 189-191). Nos bas-reliefs eux-mêmes n'assoient

⁽¹⁾ Cf. par exemple *Dīrghavadāna*, p. 161.

⁽²⁾ Voyez pourtant la figure 462, qui fait en outre un geste tout à fait excep-

tionnel de la main droite, retournée vers l'épaule, la paume en dedans.

⁽³⁾ Cf. plus bas, chap. xviii, § 1, *in fine*, et fig. 485.

ainsi le Bienheureux que pour lui laver les pieds (fig 232 b). Plus scrupuleux que les artistes postérieurs du bassin du Gange, on dirait que nos sculpteurs se sont fait une loi de ne donner au Maître et aux disciples qu'une pose caractéristiquement indienne, si caractéristique qu'en Europe nous la qualifions volontiers par le nom du Buddha. C'est leur éternelle méthode de compensation qu'une fois de plus ils ont inconsciemment appliquée à une posture debout hellénisée correspond une posture assise indianisée.

Celle-ci vaut la peine qu'on s'y arrête un instant, car elle est à mettre doublement, en théorie comme en pratique, au compte des mœurs et des traditions locales. Elle est désignée en sanskrit par le terme technique de *padmāsana*, qui a d'ailleurs le double sens d'« attitude » ou de « siège du lotus ». C'est en dernière analyse cette ambiguïté qui est sans doute responsable de la floraison de tous ces lotus sur lesquels siège l'image du Maître et qui, sporadiques au Gandhâra (cf fig 76-79 405-408, 458-459) de viennent un accessoire constant dans l'iconographie postérieure. Mais originellement le mot doit s'entendre d'une manière particulière de s'accroupir avec les jambes étroitement repliées et la plante des pieds retournée en dessus. Si étrangement contournée qu'elle puisse nous paraître, il faut bien se dire qu'elle est encore couramment réalisée sous nos yeux par les *sādhu* actuels et ainsi les artistes gandhâriens n'ont eu qu'à la copier d'après nature. À la vérité ils ont commencé par dissimuler sous les plis retombants du manteau monastique une contorsion apparemment pénible à leurs yeux occidentaux (cf fig 455 456, etc), mais telle est la force de l'accoutumance que leurs successeurs n'ont pas craint de dévoiler aux yeux l'extraordinaire dislocation des pieds (cf fig 79 405 408, 458-459, etc). D'autre part cette « pose du lotus » a été par excellence et de toute antiquité celle des *yogi* de l'Inde. À ces vieux ascètes⁽¹⁾ les Bouddhistes avaient emprunté, en même

¹ Cf *Yoga-sūtra* II 29 46 48

temps que leurs degrés successifs de méditation et d'extase, les moyens physiques de s'y élever. Ils ne songeaient d'ailleurs pas à le dissimuler, et n'avaient pas attendu les critiques brahmaniques pour remarquer que l'attitude consacrée du Buddha assis était justement celle de Brahmā⁽¹⁾. Il importait de noter au passage cette marque plastique de l'influence que le Yoga a jadis exercée sur la doctrine bouddhique⁽²⁾.

Les gestes. — Dans les *mudrā* comme dans les *āsana*, dans les attitudes des mains comme dans les postures des pieds, se retrouve ce même double caractère, mi-spontané et mi-yogique. Nous avons déjà eu l'occasion de le constater sur nos bas-reliefs⁽³⁾, les *mudrā* sont encore loin d'être fixées au Gandhāra avec la rigueur hiératique que leur a imposée l'iconographie postérieure. Pour commencer, la plus fréquente d'entre elles est visiblement inspirée de la nature. On se rappelle sans doute, ne serait-ce que pour l'avoir trop vu, ce geste vaguement bénisseur, mais à coup sûr spontané, que le Bienheureux, debout ou assis, fait perpétuellement de la main droite. Dans les scènes figurées il s'en sert pour tout, non seulement pour rassurer, mais encore pour accepter des dons (fig. 198, 210, 245, etc.), pour recevoir des hommages (fig. 212, 194), pour accueillir (fig. 251) ou pour dompter (fig. 252, 271-275), pour prêcher sa doctrine (fig. 233, 243), voire même, contre toute attente, pour mettre en branle la roue de la Loi (fig. 220). Et ce qui est vrai de nos sculptures gandhariennes ne l'est pas moins de celles de Mathurā et d'Amarāvati. Qui aurait la patience et les moyens de dresser cette statistique découvrirait sûrement que l'immense majorité des anciennes images du Buddha,

⁽¹⁾ Cf. *Bṛhat-saṃhitā*, LVIII, 45, ou Hemioni, *Caturvarga-cintamani*, II, 1, p. 119, et La CHANAYÈRE, *Cinq cents Contes*, t. II, p. 53 (conte n° 187).

⁽²⁾ Voir E. SEVERY, *Bouddhisme et Yoga* (dans R. H. II, 1900). Les *Occ-*

gines Bouddhiques (dans *Bibliothèque de vulgarisation du Musée Guimet*, t. XXV, 1907).

⁽³⁾ Cf. I, I, p. 432, 486, 516, etc.

⁽⁴⁾ La même remarque a été faite par M. J. Ph. Vogel, *A. S. I., Ann. Rep.* 1909, 10, p. 78.

sans parler des Bodhisattvas (cf pl. I et fig 415-422), s'est stylisé dans ce geste. Et cette constatation à son tour s'éclaire d'un passage du *Sūtrāntāra* d'Açvaghosa : « Pourquoi donc, se demande un



FIG. 458 — a LE GRAND MIRACLE DE ÇHĀVASTI b LA PRÉDICATION DE BUDDHA KṚṢṬA
Museum für Völkerkunde, Berlin. Hauteur : 0 m 60

détrousseur de *stāpa*, les artisans de ce monde, au talent merveilleux et aux intentions saintes, pourquoi représentent-ils le Buddha avec la main droite levée ? Et il se donne à lui-même cette réponse : « C'est pour que ceux qui ont peur, quand ils voient son

image, deviennent exemples de peur...» Ce disant, il ne fait que reprendre la vieille épithète homérique de la main du Maître : « celle qui rend confiance à ceux qui sont intimidés ou effrayés⁽¹⁾ ; » et c'est ainsi que nous passons sans effort au terme technique que les textes tantriques assignent à cette *mudrā*, celui de l'absence de crainte.

Il ne faudrait d'ailleurs pas se hâter trop vite de conclure que l'école du Gandhāra ignore totalement les autres poses qui devaient devenir plus tard consacrées. Il en est au moins une qui se montre assez fréquemment sur nos bas-reliefs et nos statues : c'est celle dite de la « méditation » qui réunit dans le giron les deux mains superposées des Buddhas (fig. 213, 246, 455, etc.) aussi bien que des Bodhisattvas (fig. 175-176, 353, 413, 422, etc.). Cette *mudrā* n'accompagne — comme d'ailleurs les suivantes — que la posture assise en *padmāsana*, et il est curieux de noter qu'elle appelle une remarque analogue à celle que nous faisons tout à l'heure à propos des pieds : dans cette position aussi l'usage des artistes est parfois d'emmailloter complètement les mains dans la *saṅghāṭi* (cf. fig. 242, 247). Ce n'est pas tout : sur quelques répliques de la Tentation (fig. 201, 203) nous avons vu la dextre du Buddha esquisser ce geste de toucher la terre qui deviendra le cliché stéréotypé de la Sambodhi. Mais, chose tout à fait notable et qui pourra avoir plus tard quelque intérêt chronologique, nous ne nous souvenons pas d'avoir rencontré la *mudrā* « qui fait tourner la roue de loi » ailleurs que sur ces groupes qui représentent le Grand Miracle de Āśvāsti (fig. 76-79, 405-408, 458-459) ou sur quelques images détachées, pour la plupart d'apparence tardive (fig. 456, 482-483, 485 ; cf. pour les Bodhisattvas, fig. 423-426). Là seulement nous avons vu les mains se réunir devant la poitrine dans le geste classique de l'enseignement. On remarquera qu'au Gandhāra la main droite est toujours représentée en dessus,

⁽¹⁾ Bṛhātśālm ācāryasakara (*Dīpāyāradāna*, p. 56, l. 22, etc.) : cf. *Sūtrilankāra*, trad. H. Coze, p. 35. Sur l'*abhaya-pāṇi-mudrā*, cf. *Iconogr. bouddhique*, I, p. 68-69.

avec le petit doigt censé saisi entre le pouce et l'index de la gauche. Quant à cette dernière, dans toutes les autres *mudrā* elle se borne d'ordinaire à tenir machinalement un coin du manteau.

LES AUTRES BUDDHAS. — Tels sont les principaux gestes⁽¹⁾ et attitudes du Çākya-muni. D'attributs spéciaux, il n'en a pas : jamais nous ne lui voyons son bâton, et il faut des circonstances exceptionnelles comme la subjugation d'un serpent (fig. 226-227) et l'acceptation d'une aumône légendaire (fig. 254-255) ou d'un dîner (fig. 262) pour qu'il tienne à la main son vase à aumônes. Or il en est du Buddha de nos bas-reliefs comme de leur Bodhisattva⁽²⁾ : d'avance il nous fournit le modèle de tous les Buddhas que l'école du Gandhāra ait connus. C'est donc à quatre gestes et à deux postures que se réduisent essentiellement les moyens dont dispose celle-ci pour varier cet unique type. La question est même de savoir si elle a songé à tirer parti de ces rares et médiocres éléments de diversité pour spécifier de façon constante des Buddhas de noms différents, bien que pareils de forme.

Les sept Buddhas. — Qu'elle ait d'ailleurs cru à l'existence de plus d'un Prédestiné, le témoignage des motifs décoratifs ne laisse sur ce point aucun doute : il suffit de voir la façon dont elle les aligne côte à côte sur les frises des sanctuaires (fig. 134 et 136). Et qu'on ne vienne pas dire qu'artistes et donateurs cherchaient seulement dans cette répétition machinale des images du même Buddha une accumulation automatique de mérites⁽³⁾. Le Bodhisattva qui vient périodiquement couper la série (fig. 134) et surtout

⁽¹⁾ Quant au geste qui consiste à enrouler le bras droit dans le manteau (cf fig. 454 b), il n'a pas de valeur iconographique et n'intéresse que l'histoire de l'art (cf plus bas, à la fin du ch. xviii).

⁽²⁾ Cf t. II, p. 222.

⁽³⁾ Tel semble en revanche avoir été plus

tard le cas, par exemple sur la figure 81. Il ne faudrait pas non plus prendre son parti en pensant que cette pluralité de Buddhas n'ait jamais, comme dans le Grand Miracle de Śrīvastī, qu'un caractère magique : elle a parfois (p. 330) des prétentions pseudo-historiques.

l'exemple typique du soubassement de la figure 77, auquel est venu récemment se joindre celui de la figure 457, prouvent qu'ils ont bien eu parfois l'intention de figurer les sept Buddhas de notre âge, en compagnie du Messie Maitrêya. Rien n'est plus canonique que les noms des six prédécesseurs de Çākya-muni; rien n'était non plus davantage dans les goûts et les habitudes des fidèles que ces représentations collectives. Pour s'y conformer les imagiers de Barhut et de Sanchi n'avaient-ils pas déjà réalisé le tour de force de figurer symboliquement ces sept et même ces huit personnages sous les espèces de leurs arbres de Bodhi⁽¹⁾? Il peut sembler paradoxal de prétendre qu'avec ce moyen primitif l'école de l'Indo centrale atteignait beaucoup mieux son but que celle du Gandhâra, si du moins ce but était de spécifier distinctement chacun des Illuminés de notre mon. Telle est cependant l'exacte vérité. Il n'y a ou effet aucune confusion possible, en quelque ordre qu'on les range, entre le *bignonia* de Vipacçin par exemple et le *figus religiosa* de Çākya-muni. Sur les frises gréco-bouddhiques dont nous disposons à l'heure actuelle, il nous est au contraire parfaitement impossible de reconnaître aucun Buddha autrement que par son numéro de file. En veut-on la preuve? Sur la foi de la première stèle qui les ait alignés au complet sous nos yeux (fig. 77), M. le Professeur A. Grunwedel nous avait d'abord crus autorisés à désigner sous le nom de Kācyapa, prédécesseur immédiat de Çākya-muni, tout Bienheureux enveloppant son bras droit dans son manteau. Mais il nous avertit avec juste raison dans sa seconde édition⁽²⁾ que rien ne permet de faire de cette pose l'apanage du seul Kācyapa (n° 6). Et en effet, sur la nouvelle figure 457, nous la voyons attribuée à la fois à Vipacçin (n° 1), à Krakucchanda (n° 4) et à Çākya-muni (n° 7). Rien n'empêche que la prochaine réplique la prête tout

⁽¹⁾ Voir Barhut, pl. XXIX-XXX, et *La Porte orientale de Sanchi* (Bibl. de l'École du Musée Guimet, t. XXXIV 1910), p. 171-172 et 221. Notons également

à Sanchi la représentation des sept Buddhas par leur sept *stipa*

⁽²⁾ *B. Kunst*, p. 166: éd. anglaise, p. 189.



FIG 359 — a ADORATION DU SAIE À STUPHES
 b GRAND MIRACLE DE CRIVASTI c INVIGILATION DU BODHISATVA
 Musée de Lahore n° 5-2 Hauteur 0 m 80

aussi bien à Çikhin (n° 2), à Viçvabhā (n° 3) ou à Kanakamuni (n° 5). Nous recevons donc nettement l'impression que, dans les usages de l'école, aucune convention n'assignait à aucun d'eux aucun geste spécial. Il semble bien qu'il en soit resté de même plus tard, aussi bien à Mathurā et à Ajanā que dans la Sérinde⁽¹⁾.

Les Buddhas Dipaṅkara et Kāśyapa. — A ce point de vue, d'ailleurs, le témoignage des scènes légendaires corrobore celui des frises décoratives. Parmi les précurseurs du Maître dans la carrière de Sauveur, ceux qui reviennent le plus souvent dans les textes sont le très lointain Dipaṅkara et le relativement proche Kāśyapa. Celui-là le doit à l'importance de la prédiction qu'il aurait été le premier à faire au futur Çākya-muni; celui-ci, en sa qualité de prédécesseur immédiat de notre Buddha, revient constamment dans les récits du *Jātaka* ou les relations de voyage de nos pèlerins chinois⁽²⁾. Or, c'est une règle (pour employer le style des *sūtra*) que les héros des textes soient aussi ceux des monuments figurés : et nous retrouvons en effet sur nos bas-reliefs non seulement Dipaṅkara, mais — identification plus nouvelle — Kāśyapa. Nous nous sommes trop longuement étendus sur le premier pour devoir y revenir⁽³⁾. Du second nous ne connaissons encore qu'une seule représentation (fig 458 b) laquelle se rapporte d'ailleurs à un incident tout à fait analogue à celui qui a fait la fortune de Dipaṅkara. Au milieu trône le Buddha Kāśyapa, flanqué à droite de sa communauté; à gauche Ghafikāra, le fils du potier, lui amène de vive force, en le tirant par les cheveux et malgré les coups de pied qu'il lui lance dans les jambes, son ami d'enfance, le jeune brahmane Jyotipāla : et, en dépit de la mauvaise grâce que ce der-

⁽¹⁾ Cf pour Mathurā, J. Ph. Vogel, *A S I, Ann Rep 1909-10*, p 68, pl XXV a et fig 3. *Ajanā*, pl 61 (ou *Brāhmanā* *Idola*, dans *J Bombay Branch R A S*, XV, 1881, pl XVII-XVIII, comparez *ibid*, pl V XII, les

haut statuettes de cuivre trouvées à Sopārā) et 91, *Idolutschari*, p 146-148 et fig 143 a, en haut

⁽²⁾ Il suffit de se reporter aux index du *Jātaka* et de *Fa Hien* ou *Hsiao Tchang*.

⁽³⁾ Cf t I, p 273 et suiv.

nier a mise à s'approcher de lui, le Bienheureux lui prédit à nouveau qu'il sera un jour Çākya-muni⁽¹⁾ Le jeu des acteurs ne laisse aucun doute sur le sens de la scène, et rien n'est plus attendu que de voir surgir, après le premier, le dernier *vyaḥarāna* dont le Maître ait été l'objet au cours de ses existences antérieures. Mais tournez et retournez les figures 139-141 et 458b, vous serez obligés de vous avouer à vous-mêmes que si ce sont bien là deux des Buddhas du passé, vous ne le savez que grâce aux comparses, rien dans leur geste, leur posture, leur costume, leur corps, leur tête, ne les distingue du présent Buddha.

LES DIVERS BUDDHAS — Nous sommes ainsi conduits à penser qu'on n'a jamais songé à différencier entre eux les Buddhas pseudo-historiques qui ont périodiquement illuminé de leur apparition le passé de l'humanité et que, pour cette raison, on appelle les Mānusi Buddhas. Ce sont seulement les Dhyāni Buddhas — ce suprême effort de la spéculation sur la notion fondamentale de la secte — qui ont été plus tard assouplis, puis asservis, à la gymnastique spéculaire de l'iconographie. Quand nous les rencontrons au Népal et sur le Boro-Boudour⁽²⁾, ces êtres transcendants ont tous une *mudrā* — voire même, en peinture, une couleur — qui leur est particulièrement réservée, si bien qu'ils peuvent à la rigueur intervertir leurs places, ou même s'isoler, sans renoncer pour cela à leur personnalité ni se perdre aussitôt parmi la foule anonyme de leurs congénères. Une rigueur aussi systématique se dénonce elle-même comme fort étrangère à tout ce que nous

(1) *Mahāvastu*, I p 320 et suiv. (Ce Ghatikāra est devenu dans la *Vibhīṣa katha* [cf plus haut t II p 313] le divinité qui apporte au Bodhisattva ses habits monastiques.) Le lieu de la scène était placé près de Benarès (cf *Himavatsava Poca*, II p 48 ou il faut corriger Prabhāpala en Jyotipāla).

(2) Pour le Népal cf *Iconogr. Bouddh* I p 175 n 1 J. Burgess *Notes on the Bandhā Rock-temples of Ajanta*, App A p 98 et pl XXIII XXIV pour le Boro-Boudour B E F C O IX 1909 p 44. Rien entendu il ne peut être ici question des *Caṭa*, mystiques et lascives épouses de ces Dhyāni Buddhas.

venons de voir des habitudes irrégulières et nonchalantes de l'école indo-grecque. Cette sacrée cohorte, dont les cinq membres composants sont d'avance et à jamais figés dans une attitude déterminée, est évidemment une composition savante, d'une stylisation déjà très avancée, et à laquelle on devine qu'un docteur expert en imagerie a dû laborieusement s'appliquer. Nos artistes en prenaient plus à leur aise avec les conceptions mythologiques de leurs donateurs, et nous avons de bonnes raisons de croire qu'ils ne eumulaient pas, comme font les lamas actuels, les métiers de moine et d'imagier. Nous ne possédons d'ailleurs aucune preuve que la bizarre théorie, toute pénétrée d'idées gnostiques, relative aux prototypes métaphysiques, et apparemment éternels, d'où émaneraient les Buddhas terrestres, ait été si tôt élaborée et surtout systématisée. Faisons enfin cette simple remarque que pour les différencier tous les cinq entre eux, il est nécessaire de leur affecter cinq *mudra* différentes : or nous n'en avons jusqu'ici relevé que quatre : la cinquième, et non la moins importante — celle, dito du don, où la main droite abaissée, la paume en avant, laisse se déverser sur le fidèle la faveur divine — manque encore au tableau⁽¹⁾. Au bout du compte nous ne pouvons que répéter au sujet de ces importants personnages du panthéon postérieur ce que nous avons déjà dit de leurs hypostases, les Dhyâni-Bodhisattvas : ils ne figurent pas au répertoire de notre école, tel du moins qu'il nous est connu.

Ce n'est pas faute en effet que nous ne les y ayons cherchés, en groupe ou isolément : et, cette fois encore, nous avons bien eu apercevoir au moins quelques signes précurseurs de leur avènement. A voir par exemple des Bodhisattvas s'installer si volontiers sur le piédestal des Buddhas (cf. fig. 456, 481), comment ne pas être tenté d'imaginer entre eux quelque lien d'affiliation mystique ?

⁽¹⁾ Cf. t. II, p. 326, sur la fig. 197. le Buddha fait bien en apparence le geste de la charité mais en fait c'est lui qui

reçoit le don. Nous devons revenir d'ensemble sur cette question, ci-dessous, p. 373 et suiv.

Il fut même un temps où nous n'hésitions pas à reconnaître de chaque côté de la figure 77 deux Dhyan-Buddhas (dont l'un brisé) planant au-dessus de la tête de leurs fils spirituels respectifs⁽¹⁾ et voilà que des découvertes plus récentes attestent qu'ils avaient fini par se poser en fait sur leur coiffure (fig 399 et 429). On sent d'autre part à quel point les nombreux Buddhas qui se présentent ensemble sur d'autres stèles du même genre (fig 78, 79, 459), parfois environnés d'une auréole faite d'autres eux-mêmes⁽²⁾, prêtèrent à des spéculations sur la pluralité actuelle des Bienheureux — dût-on, pour accorder cette idée avec le dogme, répartir ces derniers entre autant de paradis et de mondes distincts. En ce sens il serait permis de dire qu'à l'occasion du « Grand Miracle » de Grāvastī, dont ces sculptures ne nous donnent qu'une pâle réduction, notre Çākya muni grādhārien, en s'installant pour une fois sur le lotus magique et en projetant dans l'espace tant de sosies émanés de lui-même, a donné le mauvais exemple à l'iconographie postérieure — sinon le branle aux spéculations théosophiques de ses sectateurs. On ne fait pas au miracle sa part. À quel point ce recours au « prodige » peut être dangereux, la suite l'a prouvé en même temps que sa personnalité finit par se dissoudre en « trois corps » et se volatiliser en idées pures, ses propres images de plus en plus lui échappent pour servir à figurer les nouvelles abstractions en vogue. Toutefois les livres dont nous avons tiré jusqu'ici le commentaire de nos sculptures n'entendent pas encore malice à ces superpositions de Buddhas, et quand, à leur lumière, nous pénétrons plus avant dans l'intelligence de cette scène légendaire, nous apprenons à ne pas prendre au sérieux toute cette fantasmagorie. On nous en avertit de façon expresse. Ce ne sont là que « jeux de Buddha »⁽³⁾.

⁽¹⁾ R II R, XXX 1894 p 355. Le terme *Puddha-anta*, « fils de Buddha » se rencontre déjà dans le *Lalitavistara* p 414 l 8.

⁽²⁾ Cf la figure 484 qui de plus aligne justement cinq Buddhas au haut de la stèle.

⁽³⁾ *Buddhaviṣṭitām* (*Dīpavāḍana* p 401 cf *Mahāvastu* I p 178 l 8).

Il ne saurait être question de passer outre à l'autorité des textes, mais il vaut peut être la peine de noter, en finissant une impression dont nous ne saurions nous défendre : car sur les questions mêmes où nous ne savons encore rien de précis, on trouve quelque consolation à définir du moins la cause de son incertitude. Que ces stèles, d'ailleurs relativement tardives, puissent être tour à tour envisagées sous des aspects si opposés, le fait nous paraît prouver qu'elles appartiennent à une époque de transition. Quand on y descend pas à pas, en venant des bas-reliefs et des textes qui les commentent, on incline à négliger, comme pure fantaisie, l'importance de ces premières tentatives pour dégager des scènes légendaires une imagerie nouvelle et spéciale au Bouddhisme; si au contraire on les aborde en remontant des panthéons tibétains ou japonais, népalais ou magadhiens, on est non moins disposé à exagérer le degré d'avancement de leur systématisation iconographique. Tantôt on ne verra par exemple dans les figures 79 et 459 qu'une représentation un peu plus complexe que les autres de l'éternel « Grand Miracle » du Maître parmi son cortège de divinités, et encore constaterait-on, si on l'analysait en détail, que cette complexité est plus apparente que réelle; tantôt la tentation sera presque insurmontable d'y reconnaître, d'après l'analogie des images postérieures, quelque Buddha mythique, à commencer par Amitâbha, entouré d'une légion de Bodhisattvas⁽¹⁾. Et comme la durée des pierres est plus longue que celle des croyances humaines, le plus déconcertant est de penser que chacune de ces deux interprétations a fort bien pu être à son tour la bonne.

⁽¹⁾ Cf plus bas, p. 380 et 381.

CHAPITRE XIV.

REVUE GÉNÉRALE DES IMAGES

Au cours des trois précédents chapitres, notre constante et presque unique préoccupation a été de mettre des noms sur des figures. Nous ne nous en excusons pas. Le premier devoir du philologue est de comprendre son texte avant de le commenter; celui de l'archéologue est d'interpréter ses monuments avant de risquer sur leur compte aucune appréciation d'ordre esthétique ou historique. Or, vu le médiocre point d'avancement où sont actuellement parvenues les études sur l'art indien, c'est à cette tâche de l'identification, de toutes la plus urgente, que nous devons consacrer le plus clair de notre travail. Nous ne nous interdirons pas cependant de recommencer ici ce que nous avons déjà fait à la fin de notre seconde partie, et, après tant de notices de détail, de passer comme une revue d'ensemble de nos images. Une fois réparties par hommes ou par dieux, et, dans chaque section, rangées par castes, elles forment une compagnie beaucoup plus nombreuse et variée qu'on n'aurait pensé. Il est vrai que nous les avons recrutées pour une part sur les bas- (ou plutôt les hauts-) reliefs, sans nous restreindre au seul contingent des idoles isolées. Mais, outre que nous avons pris soin dès le début d'en avertir le lecteur⁽¹⁾, l'expérience nous paraît avoir justifié cette façon de faire. Elle nous a même appris quelque chose de plus que nous ne prévoyions en commençant. Non seulement les images détachées sont exactement semblables à leurs pendants sur les scènes légendaires : mais encore tout se passe comme si les statues étaient peu à peu sorties du cadre des bas-reliefs.

(1) Cf t II, p 3

LA QUESTION DE PRIORITÉ ENTRE LES BAS-RELIEFS ET LES STATUES. — Cette affirmation est d'une portée trop générale et trop grosse de conséquences pour pouvoir être avancée à la légère et ne pas appeler quelques restrictions. Elle ne pose en effet rien moins que la question de priorité entre les scènes figurées et les icones. Par laquelle de ces deux catégories de productions l'école a-t-elle commencé à manifester son existence ? Nombre de raisons se présentent aussitôt à l'esprit qui militent en faveur de la première. Il y a d'abord un fait bien connu, et qui semble, *primâ facie*, emporter l'affaire : nous voulons parler du caractère avant tout narratif et pittoresque qu'avait pris l'art hellénistique et, en particulier, l'art alexandrin. L'artiste immigré d'Asie mineure ou d'Égypte serait par suite arrivé en Bactriane et au Gandhâra, beaucoup mieux préparé par son éducation d'atelier à conter des anecdotes qu'à façonner des types de dieux, en un mot à sculpter des bas-reliefs que des statues. Or ce que son client bouddhique indigène, tel que nous le connaissons, a dû de son côté lui demander d'abord, ce sont des épisodes de la biographie et non des images de la personne du Maître. De ces dernières il s'était déjà passé pendant tant d'années, que, loin de supporter impatiemment leur absence, il devait plutôt nourrir contre leur idée quelque sourde prévention. Au contraire les sculptures de Bharhut — si, au début du 1^{er} siècle avant notre ère, il est encore trop tôt pour parler de celles de Sanchi — affirmaient déjà son goût pour les récits sur pierre. Enfin des deux sortes d'édifices qu'élevait sa piété, nous savons que le *stûpa* l'emportait en ancienneté comme en mérite sur le *vihâra*-chapelle⁽¹⁾. L'érection d'un temple ne se conçoit d'ailleurs que du jour où l'on a une idole à y loger. Au contraire les parois toutes prêtes des grands reliquaires massifs n'attendaient que de voir leur nudité relevée par des frises déroulant des scènes légendaires. Bref, toutes les vraisemblances sont pour que les bas-reliefs aient précédé

⁽¹⁾ Cf. I. I. p. 99

les statues. Aussi bien n'est-ce pas là l'ordre que nous pouvons également observer dans le développement presque contemporain et à peu près parallèle de l'art chrétien ?

Pour bien déduites que puissent être ces raisons, elles ne sauraient, il va de soi, avoir de valeur probante qu'à condition d'être



FIG. 160 — LA PRÉSENTATION DE LA VIERGE (cf. fig. 169)
D'après une photographie communiquée par M. H. Hargreaves

vérifiées par le contrôle des monuments car si tel a bien été le processus suivi par l'école du Gandhâra, il ne se peut pas que quelque trace n'en subsiste dans son œuvre. Et il semble effectivement que nous puissions suivre pas à pas les progrès de la dissimilation progressive qui, de tel membre privilégié de la troupe a fini par faire un être susceptible de vivre à part dans le superbe isolement.

ment d'un sanctuaire. Si rares que soient les bas-reliefs qui assignent à tous leurs personnages une taille égale, en revanche ils sont, à en juger par l'excellence de leur facture, parmi les plus anciens (fig. 151-152, 179, 239, etc.). Mais bientôt nous avons dû noter⁽¹⁾ une tendance croissante à exagérer les proportions des protagonistes par rapport à celles des simples figurants. Le fait s'observe pour Mâyâ (fig. 154, 164a) aussi bien que pour le Bodhisattva (fig. 164b, 175-176, 460), et se reproduit comme de règle constante à propos du Buddha. Les motifs légendaires de Loryân-Tangai (fig. 213, 220, 271, etc.) et de Sikri (fig. 194, 197, 212, 254, etc.) sont tous traités selon cette même formule. N'était l'analogie des autres compositions, on se demanderait devant certaines d'entre elles (fig. 233 ou 246, par exemple) si les assistants, humains ou divins, sont bien censés avoir affaire au Buddha vivant ou simplement à son image géante, mais inanimée. De même devant certaines représentations du « Grand Miracle de Grâvastî », on hésiterait à dire si cette scène évidemment mythique est de légende, ou simplement de culte (fig. 79, 459). Nombre de ces dernières tournent d'ailleurs au simple groupe d'icônes (fig. 405-408; cf. les personnages détachés, fig. 409-412). Mais voici plus intéressant encore à ce point de vue. Les fouilles de Sahr-Bahlol viennent de fournir quelques morceaux qui ne sont, à proprement parler, que des statues accompagnées et n'en prétendent pas moins figurer des sujets légendaires. C'est ainsi que sur la figure 461 l'analogie des figures 225a, 226 et 257a, sans parler d'autres trouvailles nouvelles, permet de reconnaître sûrement l'épisode du Buddha présentant aux trois frères Kācyapas le serpent remisé dans son bol. Or, pour isoler décidément l'idole, il est visible qu'il suffirait ici de casser le socle en deux. Un moyen transactionnel consisterait à faire descendre la scène sur le piédestal : et l'on a eu en effet recours à ce procédé pour un des épisodes de

⁽¹⁾ Cf. I, p. 603. Nous aurons à revenir sur ce point à propos de la chronologie.

cette même légende⁽¹⁾ et pour d'autres encore. Nous avons déjà vu (fig. 413) les assistants et accessoires de la « Première méditation » se réfugier ainsi sur la face antérieure du trône du Bodhisattva. Cette fois l'évolution est terminée. La statue s'est définitivement débarrassée de son cadre pittoresque; il ne lui reste plus qu'à sortir définitivement de la stèle natale pour s'achever enfin en ronde-bosse. . . Mais au dernier moment, et comme pour mieux attester son origine, elle reste prise par le dos⁽²⁾.

Ce développement est trop régulier et trop cohérent pour ne pas justifier au moins notre assertion première. Mais il ne suffit pas que les choses aient l'air de s'être passées ainsi : et leur interprétation est au fond beaucoup moins simple et aisée qu'il ne paraît. Que penser, pour commencer, de cette façon d'exagérer la taille du protagoniste? C'est là, comme chacun sait, un moyen naïf de souligner son importance, et les primitifs ne se sont pas fait faute de l'employer. Mais il ne peut être question de retrouver au Gandhâra l'expérience d'un art encore dans l'enfance. Eu serons-nous quittes pour y voir l'effet d'une décadence ou, pour mieux dire, un cas de régression artistique? Ici surgit une complication inattendue. Ce personnage principal et le plus souvent central n'est, autant dire toujours, que le Prédestiné, sous sa forme de Bodhisattva ou de Buddha. Or nous n'avons pas le droit d'ignorer que la taille de ce dernier était le double de celle des gens ordinaires. Quand il parut en ce monde, la hauteur des hommes, laquelle va toujours en diminuant, était de huit pieds — c'est pourquoi nous avons vu précédemment un brahmane tenter de prendre sa mesure avec un bambou de seize pieds⁽³⁾. C'est même la preuve

⁽¹⁾ Cf. A. S. L., *Annual Rep.* 1907-1908, pl. XI A d., prédestiné avec la scène de la « subjugation du serpent de Kâçyapa ».

⁽²⁾ Est-il besoin de rappeler ce que nous constatons dès les premières pages de notre tome II?

⁽³⁾ T. I, p. 523 comparez au récit rapporté par HIRATAKAWA la version sensiblement différente du *Digvadâra*, p. 75 — A présent la taille moyenne n'est plus que de 96 *angula* (danguls) soit quatre *kasta* (coudées), d'après la *Bṛhat samhita*, LXVIII, 105.

que cette tradition n'était pas ignorée de l'école et qu'il est donc à propos de la faire intervenir ici. Mais alors une nouvelle question se greffe sur la première : ne faudrait-il pas voir simplement dans le grossissement intentionnel du Maître l'effet d'un orthodoxe désir d'en doubler les proportions par rapport au reste des humains ? Et qu'on ne croie pas se tirer d'affaire en alléguant que cette croyance au gigantisme du Buddha, étant absurde, doit être tardive ; qu'elle aura été créée après coup par l'exagération même du procédé artistique en question et sera née du besoin d'expliquer l'écart excessif qui se marquait sur les bas-reliefs entre le Maître et ses disciples... Rien n'est assurément plus délicat que de faire le départ entre les actions et réactions réciproques qu'exercent l'une sur l'autre la tradition populaire et l'imagerie religieuse. Mais cette fois il semble bien que la légende soit décidément antérieure aux sculptures du Gaudhara : non seulement elle s'y montre d'assez bonne heure, mais une inscription de la balustrade de Sanchi, où le donateur d'un pilier se complait en l'idée qu'il reproduit exactement la hauteur du Maître, nous paraît y faire directement allusion⁽¹⁾. Tout ce qu'on pourrait dire, c'est donc qu'une superstition locale a favorisé, en la sanctionnant, l'adoption et même l'aggravation de la convention artistique, dont nous décrivons tout à l'heure l'évolution apparente. Mais du même coup celle-ci perd le plus clair de la signification que nous nous plaisions à lui attribuer : et ce n'est plus uniquement dans l'espoir plus ou moins conscient d'arriver à s'émaniciper un jour de leur bas-relief que les images centrales grandissent.

Si, mis en défiance, nous nous reportons aux raisons d'ordre général qui s'étaient d'abord présentées à nous, elles ne résistent guère mieux à l'examen critique. Nous attacherons d'autant moins de prix à l'analogie de l'art chrétien, tel que nous le voyons se

⁽¹⁾ *Epigr. Indica*, I, p. 99, n° B 21. Remarquons que l'inscription (*Bhagavato pamana-lathu*) est gravée sur la balustrade,

sûrement antérieure aux portes, ses piliers mesurent 3 m 10 de haut ou, avec la main courante, 3 m 78

développer à Rome, qu'il se manifeste d'abord par les fresques des catacombes et n'aborde la sculpture qu'assez tard, à l'occasion de la mode nouvelle des sarcophages. Cette remarque, à son tour, nous conduit à d'amères réflexions sur la disparition totale de la peinture



FIG. 46. — LA PRÉSENTATION DU SERPENT DE KACPAR (cf fig 225 a 226 227 a)
Musée de Peshawar. Provenant le Sahra-Bahl I (cf aussi le M. D. B. Senoyan)

hindouïenne⁽¹⁾. Si le sort nous en avait conservé quelques spécimens, que de problèmes peut-être, et en particulier celui dont nous poursuivons vainement ici la solution nous apparaîtraient dans une lumière toute différente! Et enfin et surtout, il faut bien

⁽¹⁾ Cf plus bas au début du chapitre XV.

avouer qu'il est impossible de parler, à propos de l'école gaudhârienne, de processus régulier et suivi⁽¹⁾. L'influence étrangère qui a présidé à la naissance de cette intruse était trop forte pour n'avoir apporté avec soi que la moitié de son bagage artistique. En quoi le fait que le bas-relief pittoresque ou anecdotique était devenu l'article le plus demandé⁽²⁾ empêchait-il le sculpteur hellénistique de continuer à tenir son vieil assortiment de statues? Il a aussi bien pu, selon l'occasion, débiter par une image du Buddha que par une scène de sa vie, indifféremment. Après tout il n'était ni plus ni moins difficile, au point de vue de l'artiste créateur, de camper le type pour un emploi que pour l'autre. N'avons-nous pas vu⁽³⁾ comment chaque alvéole de la ruche monastique se prêtait aussi bien, selon le gré du donateur, à abriter une idole qu'un moine? Qui peut même savoir si la première commande ne fut pas passée par un Yavana, soit converti, soit simplement désireux de placer l'image du sage indien sur son autel domestique, à côté de celles de Pythagore ou de Socrate, d'Épicure ou de Zénon? Mais où s'arrêter dans le champ infini de la conjecture?... Il est fort à craindre que nous ne sachions jamais exactement par quel bout l'on a enflamé l'art gréco-bouddhique. Et peut-être aurions-nous dû nous dispenser de soulever une question oiseuse, puisque insoluble, s'il n'y avait toujours et quand même avantage à remuer les faits et les idées, ne fût-ce qu'en vue de préparer les solutions de l'avenir.

Déjà, d'ailleurs, il y a lieu de retenir plusieurs points dont on devra désormais tenir compte. C'est surtout à propos du Buddha que l'incertitude persiste. Il est à la fois la figure sur qui tout repose et vers qui tout converge dans l'école gaudhârienne, si bien que nous ne pouvons imaginer dès le début ni bas-relief dont il soit

⁽¹⁾ Cf plus bas, au début du chap. xvi.

⁽²⁾ Encore devons-nous constater — et nous aurons l'occasion d'y revenir dans nos conclusions — que l'école du Gan-

dhâra est restée en général fidèle à une formule plus archaïque du bas-relief.

⁽³⁾ Sur la substitution des statues aux religieux, cf t I, p. 157.

absent, ni statue autre que la sienne. Mais rien n'empêche d'admettre qu'avant d'être sculpté en groupe ou isolément, il ait commencé par être peint dans quelque grande composition murale analogue par exemple à la figure 536 : et c'est bien d'une fresque en effet qu'il semble sortir avec sa tête chargée de l'orbe, si pesant en sculpture, de son nimbe⁽¹⁾. Tel qu'il est, et pour nous borner aux seuls documents existants, il est certain que la genèse de son type ne s'explique bien qu'en partant de la tête du Bodhisattva et du corps du moine. Il reste donc au moins probable qu'elle se soit tout naturellement produite au cours d'une illustration continue de sa biographie, en sa qualité de prince fondateur d'une secte monastique. De Siddhârtha, à son tour, et plus encore de Maîtréya et de ses autres succédanés, les images, tardivement développées, nous ont paru clairement issues tant des motifs légendaires que décoratifs. Enfin il demeure sûrement quelque chose de nos observations sur la tendance de l'idole à jouer un rôle de plus en plus considérable à l'intérieur du bas-relief. On peut se montrer d'autant plus affirmatif sur ce point que le mouvement a débordé du Gandhâra pour s'étendre à l'Inde entière et même à l'Extrême-Orient. Les stèles de Bénarès, par exemple, en témoignent (fig. 209, 506), aussi bien que les sculptures rupestres de Yun-Kang et du Long-Men (fig. 564-565). Non seulement l'image centrale a fini par envahir tout l'espace disponible au détriment des assistants et du décor des scènes, mais le goût des statues a peu à peu supplanté celui des bas-reliefs : si bien que depuis longtemps l'art bouddhique, là où il subsiste encore, comme par exemple au Tibet, ne fabrique plus guère, en fait de sculpture, que des icônes. La même évolution s'est produite en petit au Gandhâra, et là aussi, sur le tard, les images sont allées en se multipliant. Nous n'en voulons pour preuve que le grand nombre de celles que nous rendent chaque année les fouilles, et le fait que pour les enva-

⁽¹⁾ Cf. plus bas, p. 370

lisseurs musulmans, qui en ont tant détruit, le nom de *But* (Buddha) soit resté synonyme d'idole. Il est enfin un dernier trait qui s'agence trop bien dans le tableau pour que nous puissions le passer sous silence. Nous ne croyons pas nous tromper en discernant, comme l'outrance de ce penchant dans la recherche des figures colossales, les unes modelées en stuc⁽¹⁾, les autres sculptées à même le rocher. Parmi les rupestres il nous faut au moins citer pour mémoire celles de la passe de Bâmiyân, qui se trouvent dans la région même de nos études et dont nous savons qu'elles dépassent de beaucoup en hauteur les colosses égyptiens⁽²⁾.

§ I. LA TECHNIQUE DES IMAGES.

Mais tenons-nous en pour l'instant au fait capital que vient de vérifier l'étude des images. Qu'elles adhèrent en compagnie à un panneau commun ou qu'elles s'adossent à une dalle spéciale, elles restent, disions-nous, tout à fait analogues dans le fond comme dans la forme et représentent les mêmes personnages traités selon les mêmes procédés. Il s'ensuit dès lors que bon nombre des remarques que nous avons déjà eu l'occasion d'avancer à propos des scènes légendaires continuent à s'appliquer à leurs personnages, même après que ceux-ci se sont mis à faire, si l'on peut dire, stèle à part. Il ne se peut pas toutefois que leur isolement voulu ne donne lieu à certaines observations spéciales, en même temps que leur échelle plus grande permettra de mieux saisir quelques-uns de leurs caractères généraux. Du nombre et de l'importance de ces nouvelles considérations dépendra la longueur du présent chapitre.

⁽¹⁾ Cf. t. I, p. 191-194. — Pour d'autres colosses de stuc en Sérique, cf. M. A. STEIN, *Ancient Khotan*, I, fig. 61-69 (Ranak). *Cathay*, fig. 141; A. GRÜNWEDEL, *Alté Kult. Turk.*, fig. 488, etc.

⁽²⁾ Cf. t. I, p. 6. La hauteur du grand Buddha, mesurée au théodolite, atteint près de 53 mètres. Les grands flammées d'Hamboul (à la vérité assis) n'ont qu'une vingtaine de mètres.

MATIERE ET FACTURE. — Le *Lotus de la Bonne Loi* nous avertit, et nous n'avons aucune peine à en croire ce texte relativement tardif, que des effigies du Buddha (et sans doute aussi des autres personnages divins) se faisaient en toutes sortes de substances. On



FIG. 562 — TÊTE DE BOUDDHA

Musée du Louvre, n° 13 Provenant de Kharlai Hauteur 0 m. 42

nous cite les « sept joyaux » (y compris l'or et l'argent), le cuivre, le bronze, le plomb, le fer, la terre, peut être le mortier⁽¹⁾ il ne manque à l'énumération que la matière la plus employée de toutes, à savoir la pierre. Des statues de métal, il ne faut plus compter en

⁽¹⁾ Cf trad BLANCOU p 32 33, ed KERN, p 50 51

retrouver que par le plus grand des hasards, après tant de siècles de pillage systématique. Pour les images de simple argile et les moules qui servaient à les fabriquer, nous attendrons que la suite de notre étude nous ait conduits en Asie centrale, là où le sable désertique conserve jusqu'à la terre séchée. Restent les deux matériaux ordinaires des sculptures de nos collections, à savoir le mortier et la pierre. Ils doivent d'avoir été à peu près respectés par le climat et par les vandales au fait qu'ils sont solides et d'ailleurs sans valeur intrinsèque. On sait que le schiste du Gandhâra a permis d'exécuter des statues de fort belle venue, tandis que le mortier de chaux y a été employé aussi bien à la composition de menues frises qu'à l'érection d'images gigantesques⁽¹⁾. Nous ne reviendrons pas sur ces points, ni non plus sur le fait que le goût de la polychromie et de la dorure s'exerçait indifféremment sur les statues de schiste ou de mortier⁽²⁾. Nous nous bornerons à rappeler le caractère plus vivant et plus verveux (ou, si l'on préfère, moins figé) des têtes de chaux par rapport à celles de pierre⁽³⁾. C'est là un fait bien connu de nos archéologues classiques, habitués à goûter le même charme familier, et parfois d'une surprenante modernité, en maniant les amusantes productions de leurs coroplastes.

Mais il nous faut retenir tout de suite un point de technique qui a été imposé à nos sculpteurs par les nécessités de leur matière favorite, à savoir le schiste. Aisée à dégrossir et susceptible d'un beau poli, cette pierre, d'un grain parfois si fin, n'en reste pas moins très cassante. Déjà nous avons constaté que les artistes gandhâriens n'avaient pas osé, par peur de les briser, détacher complètement les doigts de leurs statues⁽⁴⁾. La même crainte, jointe au désir de s'épargner une besogne inutile, les a également déterminés à leur rapporter habituellement les mains. Dès que celles-ci s'écartaient tant soit peu du corps et se trouvaient par suite en porte-à-faux, elles étaient exécutées à part et montées après coup sur le poignet

⁽¹⁾ Cf. t. II, p. 346, n. 1.

⁽²⁾ Cf. t. I, p. 198, 199.

⁽³⁾ Cf. t. II, p. 18 et 99, 100.

⁽⁴⁾ Cf. t. II, p. 308.

par mortaise et tenon. Le cas est rare pour les mains grêches. A la vérité on en rencontre dans les fouilles d'assez nombreux spécimens détachés tenant encore le flacon du Bodhisattva mais ordinairement appuyées sur la hanche, ou mêlées au manteau elles sont sculptées à même la pierre. Il est au contraire tout à fait exceptionnel que les dextres levées fassent partie du bloc. Elles n'y parviennent qu'au prix d'une contorsion plus ou moins disgracieuse soit que la main se retourne de façon tout à fait insolite vers l'épaule (fig. 461), soit qu'elle s'aplatisse maladroitement sur elle (fig. 583). Le plus souvent on se le rappelle⁽¹⁾ un geste bienveillant la projette — ou plutôt la projette — fortement en saillie, comme à la rencontre du spectateur. Ce procédé grandhiénien ne témoigne pas de moins de savoir faire que de hardiesse. Comparez seulement les images tardives du genre de la figure 461 et surtout celles de l'école de Mathurâ (fig. 550-584). Les bons sculpteurs indigènes ne s'y sont pas montrés moins méfiants de leur beau grès rouge que ceux du Gandhâra de leur schiste bleu seulement le remède dont ils se sont avisés ne va qu'à ménager une sorte de coussin truté comme tel entre la main et l'épaule droites¹.

Mais nous n'en sommes plus à vanter l'habileté des sculpteurs indo-grecs si du moins on la compare à leurs imitateurs immédiats du bas pays²⁾ car tout est relatif et autant ils l'emportent sur ceux-ci autant ils sont inférieurs aux artistes de la bonne époque hellénique. Sous cette réserve nous louerons d'une façon générale la justesse des proportions des personnages⁽³⁾, la finesse et la netteté des traits du visage, le hanchement discret et tout praxitélien des corps debout l'aisance des postures assises que ce soit à la mode européenne ou indienne. Le traitement des mains

Ce geste qui s'est hérité de la mode de l'absence de cranle est le seul qui nous intéresse, cf. I II p. 326)

¹ Nous en avons parlé chap. treize

la comparaison avec la sculpture postérieure des Gupta

À l'exception de quelques-uns vraiment par trop trop en cf. fig. 411 et 59

là où elles se sont conservées, et aussi celui des pieds — cette pierre de touche des bons praticiens — ne fait pas moins honneur à leur ciseau. Enfin ils rendent avec le même bonheur le détail compliqué des coiffures ou la souplesse fluide des cheveux « Ce n'est pourtant pas encore là (dit M. G. Perrot, dans un article que nous sommes trop heureux de pouvoir citer ⁽¹⁾) que l'influence des modèles grecs s'accuse avec le plus de franchise. Ce qui ne permet pas de la révoquer en doute, c'est la manière dont est traité ici le vêtement. Le sculpteur du Gandhâra sait draper »

LES DRAPERIES — Écoutons l'éminent archéologue poursuivre « Cet art de la draperie, de la diaperie concertée et expressive, c'est la Grèce qui l'a créé, elle y a bientôt excellé, mais nous savons que l'Inde s'en est, jusqu'à un certain point, approprié les méthodes, au moins quand elle a produit les sculptures du Gandhâra. On ne saurait admettre qu'il y ait là une simple rencontre. Dans les œuvres de l'ancienne école ⁽²⁾, le sculpteur se montre étranger à toute recherche de ce genre. Serait-il arrivé, par son propre effort, à surprendre le secret de procédés d'une application aussi délicate? Ce qui exclut cette hypothèse, c'est que, dans ses arrangements de draperies, on reconnaît ceux mêmes dont l'exemple était offert par les statues grecques. Par les dispositions qu'il affecte chez les Buddhas et les Bodhisattvas, le châlo rappelle l'imation des figures de l'art gréco-romain. La similitude est même parfois poussée plus loin encore, dans tels détails d'exécution qui ont un caractère trop particulier pour qu'il soit vraisemblable que deux écoles indépendantes aient pu les inventer, chacune pour son compte. Voyez le pagne du Bodhisattva du Louvre ⁽³⁾. Les pans du manteau, par en bas, s'y terminent en pointes, l'étoffe y présente des plis exactement parallèles et les bords en sont dentelés de zig-

⁽¹⁾ G. PERROT, *L'art gréco-bouddhique dans le Journal des Savants*, 1906, p. 464.

⁽²⁾ Cf. fig. 468, 473. Remarquer ce

pendant les petits plis du pagne de Barhi (fig. 468).

⁽³⁾ Pl. I (frontispice du t. I).

zags à angles aigus. On retrouve là, fidèlement reproduit, le rendu tout conventionnel où s'est complu, pour viser à l'élégance, la main du statuaire grec, au *vi*^e siècle avant notre ère. Il ne saurait être question de faire remonter cette image jusqu'à cette date très lointaine; mais l'auteur de cette effigie avait certainement eu sous les yeux quelqu'une de ces sculptures archaïques qui ont été si fort à la mode du règne d'Auguste à celui d'Hadrien."



FIG. 467 — *RECOKA* AVEC DES FLAKNES ISSANT DES ÉPAULES
Musée de Calcutta, n° A 1. Provenant de Kaboul. Diamètre 0 m 40
D'après J. et S. Beguel, III, pl. XXII.

Nous n'avons pas l'outrecuidance de prétendre rien ajouter à un avis aussi autorisé, du moins en ce qui concerne l'éducation classique de nos sculpteurs. Mais peut-être nous permettra-t-on, comme indianiste, de signaler un autre élément qu'il convient de faire entrer en ligne de compte. nous voulons parler de la nature et de la qualité des étoffes indigènes. L'éminent observateur que fut Huan-tsang est descendu à leur sujet dans les détails les plus circonstanciés ⁽¹⁾. Il en distingue de cinq sortes, en coton (*karpasa*),

⁽¹⁾ *Rec.*, I, p. 75 — Nous avons par ailleurs dû si souvent revenir sur la question du costume, à propos de nos diverses catégories de personnages, qu'il n'est

peut-être pas mauvais de resumer ici nos observations. Tour à tour nos images nous ont appris à distinguer les trois hauteurs monétiques (I, p. 315) puis

en lin (*kṣauma*), en soie (*lauçeya*) et en deux qualités surfines de laine. L'une de ces dernières, comme l'actuel «*pashmina*» du kaçmîr, était tissée avec la douillette toison qui, pour les garanti des bises himâlayennes, pousse sous le long poil des chèvres du Haut-Tibet. À la seconde, extrêmement rare et précieuse et qu'il ne cite que pour mémoire, il donne le nom de *kardla* comme si elle était empruntée au cerf musqué de la montagne. Le point intéressant est que, dans l'Inde, l'«*hiver de Pêshawar*» passe pour rigoureux, et sa seule évocation suffit à faire frissonner les gens du bassin du Gange. Les exigences périodiques du climat, jointes aux relations continues avec la Haute-Asie, avaient sûrement répandu au Gandhâra l'usage des vêtements de laine. Telle est tout à fait l'impression que nous laisse la façon dont tombe dans l'école le costume des hommes aussi bien que des femmes. Seuls des lainages d'une grande finesse avaient à la fois assez de consistance et de moelleux pour fournir des plis aussi nombreux et aussi souples. Si l'on voulait les réaliser à nouveau sur des mannequins, il faudrait aujourd'hui avoir recours dans l'Inde aux châles de Kaçmîr et de Rampour ; mais avec ces beaux tissus, ce ne serait qu'un jeu pour un spécialiste — archéologue ou couturier — de les reproduire. Ainsi il apparaît bien que les sculpteurs du Gandhâra ont dû être encouragés par la vue de leurs donatrices et donateurs dans leur recherche des belles diaperies : il est non moins permis de penser que les heureux effets obtenus par leur art n'auraient pas été sans influence sur les modes indigènes.

LES LIGNES — Cette constatation nous amène à nous demander si, en serrant les choses de près, nous n'arriverions pas à dépister, jusque dans la façon de traiter le pen de nu qui se montre sous les

les deux pièces, non taillées et non cousues, qui forment l'habillemeut des laques indiens de bonne caste (p. 178). enfin la tunique à manches et le pantalon qui dénotent aussitôt leur provenance

scythique (p. 94), encore que la première au moins ait été adaptée au Gandhâra par les femmes (p. 75) et par nombre de dieux (p. 92), sans parler du somptueux costume des parias et des ascètes.

cloffes, des traces d'observation ethnographique, voire même la réaction de quelque usage local. Assurément rien en ce genre ne saute brutalement aux yeux, dénonçant aussitôt des attaches ou des procédés exotiques. Que l'Inde connaît dès lors les images monstrueuses, à visages et bras multiples, dans lesquelles s'est complu par la suite son génie visionnaire et qui, pour beaucoup d'Européens, restent la *caractéristique de son art*, les *Çiva* et le *Vishnu* qui se montrent sur les monnaies et cames indoséythes nous en apportent bientôt la preuve⁽¹⁾. Nous ne serons pas plutôt descendus à Mathurâ que nous y rencontrerons une image polycéphale de la même époque⁽²⁾. Mais la statuaire du Gandhâra n'avait encore rien rendu en ce genre jusqu'à la récente découverte de deux stânes à quatre bras, évidemment de basse époque, et dont l'une au moins⁽³⁾ représente sa déité favorite, la redoutable et secourable Hârîti (fig. 487). C'est donc de façon beaucoup plus discrète que l'ambiance indigène aura forcément réagi sur la technique des sculpteurs. Nous en prenons comme premier et plus clair témoin le type féminin de l'école. Veuillez revoir nos figures de femmes (fig. 318-319, 335 et suiv., 374 et suiv.). D'une part les anthropologues nous assurent que la façon dont chez elles « les seins sont brutalement placés est un caractère tout particulier de la race hindoue⁽⁴⁾ ». D'autre part il est bien certain que cet idéal de beauté plantureuse sent son Orient d'une heue : telles Çakuntalâ, la plupart de nos héroïnes succombent sous le poids de leurs appâts. Il serait

peu convenable d'insister ; mais, une fois avertis, ce n'est plus seulement dans la pléthore des formes féminines que nous discernerons l'influence d'un milieu indien : nous croyons encore en saisir nettement une marque plus subtile dans la facture molle et grasse des torsos et des visages de la plupart de nos personnages maseulins.

Qu'il y ait là un trait directement emprunté à la nature et imposé aux sculpteurs par le simple usage de leurs yeux, c'est ce dont ne peut douter quiconque a visité l'Inde. D'une façon générale — et autant qu'il peut être question d'un type indien commun — il n'est guère de peuple à pousser plus loin, au moins parmi les bonnes castes, la finesse des attaches et la rondeur gracie des membres et du torso, quitte à les laisser promptement empâtor par l'embonpoint chez les personnes opulentes ou sédentaires. Ces caractères ethniques sont indéniablement favorisés tant par le climat, à la fois ou tour à tour humide et chaud, que par la coutume si anciennement attestée du massage et des frictions huileuses ⁽¹⁾. Quand nous devons noter ici la faible saillie des muscles et notamment des pectoraux, l'atténuation des angles aux genoux et aux coudes, les surfaces toujours lisses et les courbes toujours floues des membres et du tronc, il est impossible de savoir si ce sont nos statues ou leurs donateurs que nous décrivons, tant les uns et les autres présentent déjà cette absence de caractères virils, pour ne pas dire cet air efféminé que les gens d'Europe reprochent si volontiers à leurs « frères aryens » de l'Hindoustan. Aussi suffit-il après tout, pour expliquer l'allure nonchalante et la musculature indécise, voire même les formes grassouillettes de nombre de nos Bodhisattvas (cf. surtout fig. 415), d'admettre que les artistes aient travaillé d'après le modèle vivant. Il ne faut pourtant pas oublier un autre aspect de la question. Selon l'usage universel, les habitants de l'Inde s'étaient formé un idéal de beauté conçu à leur propre

(1) STRABON (IV, 1, 54) rappelle le goût des Indiens pour le massage

(τρίψις) et les strigiles d'ébène au moyen desquels ἐξομαλίζονται τὰ σώματα.

image, ou du moins portant à la perfection les traits les plus communément répandus chez leurs hautes classes. Ce n'est pas par hasard que les listes des signes du grand homme prônent ces mêmes épaules



FIG. 504 — YAKSHAS ATLANTES DE SANCHI

Chapiteau de la porte Ouest du grand stupa. Hauteur : 1 m. 20.

Photographiée de l'Archaeological Survey commandée par Sir John Marshall.

rebondies, ces flancs ronds et polis, ces jambes fuselées et ces longs bras d'une seule venue, s'amenuisant sans articulations apparentes « comme la trompe de l'éléphant⁽¹⁾ ». Quand nous reconnais-

⁽¹⁾ *Gaja-bhujā-sama* l'expression, à vrai dire, ne se trouve pas dans la liste des trente-deux signes mais correspond au vingt-quatrième d'entre eux et est immédiatement suivie du vingt-cinquième

(cf la note sup.) dans la description du corps de Vājā (*Lalitavistara*, p. 27 l. 9). Rapprochons encore l'épithète de *kari-kara-pratana* (*Bṛhat-samhitā* LXX 3) de *kara-bhara* (*Raghutamra* XIII 18

sous chez nos statues tous ces signes caractéristiques, c'est autant affaire de goût que de race : les deux influences se mêlent inextricablement. Ce n'est d'ailleurs ni le lieu ni l'instant d'exagérer l'importance de cet ordre de considérations. C'est à d'autres époques et en d'autres régions qu'il conviendra surtout de s'en souvenir, quand il s'agira par exemple de défendre contre les critiques emopéens l'extrême mollesse de lignes des idoles indiennes et javanaises postérieures ⁽¹⁾. A propos de nos images gandhâriennes, leur principal intérêt est de nous enseigner exactement sur le genre de concessions que des sculpteurs, apparemment nourris dans le culte du muscle et l'admiration traditionnelle de l'athlète grec, ont pu avoir à faire aux préjugés esthétiques comme aux caractères somatiques de leurs nouveaux clients : il ne sied d'en user que dans la mesure, déjà appréciable, où ces statues trahissent un commencement d'acclimatation au pays et d'adaptation au goût local.

Ce qui est vrai des corps ne l'est pas moins des visages, avec cette circonstance plus favorable que chez tous nos personnages ceux-ci se voient à découvert, alors que ceux-là se dérobent le plus souvent sous les draperies. Quand nous lisons dans les « listes des signes » que le héros indien a, par définition, le front large et uni, les sourcils réguliers, de grands yeux longs, un nez proéminent, des joues pleines et une mâchoire de lion ⁽²⁾, nous nous trouvons d'avance dispensés de faire la description des faces de nos Buddhas et de nos Bodhisattvas. La dernière expression surtout mérite d'être relevée : car, s'il est une particularité constante et, à nos yeux, un

etc. et d'une façon générale, l'idéal de beauté « a jointures invisibles » (*adissa mana samdhi*) du *Mahavamsa* v 59.

⁽¹⁾ Nous aurons à revenir sur ce point à la fin du paragraphe 2 du chapitre XVIII. — Veut-on pour préciser les idées un autre exemple topique : la lecture de la comparaison inattendue de la jambe humaine avec celle d'un « r des ant loques noires » (vingt

cinquième signe) ne nous aidera pas moins que l'observation directe de la nature à comprendre que les Indiens aient pu trouver élégante l'excessive indigence des mollets chez les personnages de l'ancienne école (fig. 468 et suiv.).

⁽²⁾ *Simha han* : glossé par *pina ganla*, « aux joues pleines » dans *Lalita-vistara* : p. 105 l. 18 et p. 107 l. 9.

peu choquante dans les têtes de nos images, c'est le curieux alourdissement du bas de leur visage. Chez elles l'ovale grec s'épaissit visiblement jusqu'à ne plus mesurer parfois, selon l'un des canons de la *Bṛihat saṃhitā* ⁽¹⁾, qu'une proportion de treize doigts de haut sur dix de large entre les deux oreilles. Plus encore qu'à la plénitude des joues, ce fait est dû au développement exagéré de la mâchoire inférieure (cf. notamment fig. 395-397, 446, 448-450, 462). Or ce large et fort menton reste un trait courant chez les Indiens d'aujourd'hui ⁽²⁾ comme chez ceux d'autrefois (cf. fig. 464 et suiv.). Sur ce point encore nous sommes conduits à penser qu'un caractère ethnique, d'ailleurs sanctionné par la faveur publique, a modifié de façon sensible les traditions d'atelier de nos sculpteurs. Ce « visage de lune » s'est imposé à leur ciseau, en même temps que ce regard noyé sous la paupière assoupie et au même titre que la fine moustache frisée ou les détails de la coiffure et des bijoux.

§ II L'IDENTIFICATION DES IMAGES

Ainsi donc, jusque dans l'exécution des images les plus idéalisées nous croyons deviner des traces d'indianisation à plus forte raison en relevons-nous chez celles qui ont été évidemment croquées sur le vif. Déjà, à propos des donateurs et des figures de chaux ⁽³⁾ nous avons dû noter au passage le caractère « naturaliste » d'une partie de l'œuvre de l'école du Gṛandhārī. Cette observation est encore renforcée par l'absence constatée de toute figure proprement allégorique. Assurément nous avons vu paraître sur nos sculptures des abstractions concrétisées, telles par exemple que la *nagara-devatā* de Çiṅgīstī ou de Kapilgīstī ⁽⁴⁾, mais tout donne à penser que cette déité ne jouissait pas dans l'imagination populaire

⁽¹⁾ Cf. *ibid.* v. 10-12.

⁽²⁾ Cf. t. II, p. 99.

⁽³⁾ Il suffit pour s'en assurer de feuilleter un recueil de portraits des rajas actuels.

⁽⁴⁾ Cf. t. II, p. 68 et les références citées *ibid.* n. 2 et 3, p. 160-161.

d'une existence moins réelle que n'importe quelle autre fée ou déesse. Chacun, homme, génie ou dieu, quels que soient la catégorie sociale à laquelle il appartient, les idées qu'il personnifie ou les mythes qu'il incarne, est directement représenté sous sa forme ou du moins sous celle qu'on lui prêtait, et non sous le voile plus ou moins transparent d'un symbole. La figure, sinon historique ment vraie, du moins à peu près vraisemblable du Buddha a pris définitivement la place des emblèmes que lui consacrait l'école indienne. Nulle part nos yeux n'ont rencontré de pures vues de l'esprit telles que les deux autres «joyaux», le *Sangha* et le *Dharma*, ces lointaines approximations bouddhiques de «l'Eglise» et du «Logos». A la vérité M. Vogel a cru les reconnaître tous deux dans les habituels compagnons du Bienheureux sur presque toutes les scènes de sa carrière, la Communauté sous les espèces du moine et la Doctrine sous celles du Vrajapāni⁽¹⁾, mais cette ingénieuse hypothèse nous a paru en contradiction flagrante avec la façon dont les créateurs de la sculpture gandharienne ont entendu leur métier. Toute leur imagerie divine procède sans mystère du franc anthropomorphisme des vieux artistes grecs. Si certaines scènes pretent parfois à double entente⁽²⁾ il n'en est pas de même de leurs figurants terrestres ou mythiques, nous avons l'impression qu'il nous faut prendre chacun d'eux pour ce qu'il est sans nous inquiéter de ce qu'il pourrait être.

LA RÉPARTITION DES TYPES — Ce caractère volontiers réaliste ajoutera tout à l'heure à l'intérêt historique de nos personnages mais il faut avouer qu'il ne nous aide guère au point de vue de leur identification. C'est un don que le talent d'observer, voire même d'attraper au vol quelque physionomie originale, c'en est un autre, singulièrement plus rare que le pouvoir de créer en faveur de tel homme ou de tel dieu un type capable de s'imposer une fois pour

toutes aux artistes et de se faire reconnaître aussitôt du public. Prenons le cas le moins défavorable à nos sculpteurs : jamais plus qu'à l'occasion du « général Pâncikar » ils n'ont été sur le point de produire une figure fortement caractérisée. La martiale allure du « 101 », ou plutôt (comme nous nous sommes aperçus qu'il fallait



Fig. 465 — YAKSA D'AMBIKAR

Détail de la bas-relief Mas. de l'École de l'Inde à Calcutta
Ph. log. sph. — La Comp. Ind. de l'Inde à Calcutta

due) du «strape» du musée de Lahore se reflète même sur plus d'une réplique. Mais faites l'épreuve de feuilleter celles-ci les unes après les autres (fig. 367 et suiv.) et vous verrez bientôt cette apparence de personnalité se dissoudre et s'effacer dans le type générique du Yaksa. Telle est en effet la règle générale qu'une

fâcheuse expérience, toujours répétée, nous conduit à poser : le plus souvent l'école du Gandhâra ne nous présente pas des individus, mais seulement des castes. Si nous pouvons distinguer à première vue un paria d'un grand seigneur ou un religieux d'un laïque, rien dans leur traitement artistique ne nous permet — abstraction faite de tout caractère adventice — de choisir entre une femme et une déesse, ou encore entre un roi, un dieu et un Bodhisattva.

Il serait donc plus que superflu de demander par exemple à nos sculpteurs un Mâra ou un Indra aussi immédiatement reconnaissables qu'un Jupiter ou un Bacchus. Est-ce à dire qu'ils aient oublié en route ou négligé d'utiliser sur place les ressources si variées du répertoire classique ? Nous avons déjà constaté qu'il n'en était rien, seulement ils les ont prodiguées au hasard et sans méthode, d'après l'inspiration du moment. Tout au plus croyons-nous apercevoir entre eux une sorte d'entente tacite, mais généralement acceptée. Aux grands dieux, aux Bodhisattvas, au Buddha, ils semblent avoir été d'accord pour réserver le type idéal de Phœbus-Apollon, quant à ceux, moins respectables ou plus voluptueux, d'Hermès et d'Héraclès, de Dionysos et d'Eros, de Pan et du Satyre, ils les prêtent tour à tour, au gré de leur fantaisie, aux Yakshas et aux autres génies subalternes⁽¹⁾. Les rôles du panthéon indien se sont ainsi trouvés repartis au petit bonheur et à bâtons rompus entre les divers membres de la troupe hellénistique. On peut le regretter, pourvu qu'on avoue que le surprenant eût été qu'il en fût autrement et qu'on ne soit quel législateur, également versé dans les secrets du Mên et de l'Olympe, eût d'avance présulé, selon des rapports exactement pesés, à une distribution immuable. En dernier ressort, cette absence presque inévitable de règles fixes a eu deux résultats opposés, mais également embarrassants pour nos recherches. D'une part nous avons dû poursuivre des personnages polymorphes, tels que Vajrapâni, sous tous les aspects qu'ils revêtent

⁽¹⁾ Cf. I, p. 283, 54 et 44, 45.

tour à tour, parfois sur le même panneau. D'autre part nous avons désespéré de parvenir à différencier entre elles les uniformes images des dieux et des Bodhisattvas ou encore celles des divers Buddhas. Ici'il y a disette et là surabondance de types.

LAKṢAṆA ET MUDRĀ. — Quel remède employer contre ce double inconvénient auquel il ne se peut pas que les donateurs d'autrefois n'aient été aussi sensibles que les archéologues d'aujourd'hui, car n'aime-t-on pas autant à savoir ce qu'on paye qu'à comprendre ce qu'on étudie? Le lecteur qui aura eu la patience de nous suivre se doute déjà de la perpétuelle et commode panacée à laquelle nos artistes ont eu recours : non moins que sur les bas-reliefs, l'abus des *lakṣaṇa* ou attributs distinctifs sévit sur les images. Mettons hors de cause les figures monstrueuses ou partiellement animales, démons, nāgas ou suparṇas, dont les traits exceptionnels proclament aussitôt — à défaut du nom personnel que le contexte seul de la scène peut parfois nous donner — l'appellation tribale. Dès que nous sommes en présence de personnages à forme simplement humaine, c'est toujours au « signe de reconnaissance » que nous avons dû nous fier pour leur identification. Le rôle de l'attribut est particulièrement en évidence chez les personnages-protées : sous toutes les transformations et sous tous les déguisements nous avons deviné Vajrapāṇi à son foudre, Pāṇcika à sa lance ou à sa bourse, Maṇṣi à son nourrisson ou à sa corne d'abondance. Mais le même moyen s'est parfois offert à nous guider parmi les innombrables rééditions toutes pareilles de nos Bodhisattvas. Maîtréya, toujours compatissant, a pris soin, pour nous tirer de peine, de nous montrer son flacon, et la marque connue de la « Première méditation » inscrite sur un socle nous a dénoncé Siddhārtha.

Nous ne reviendrons pas sur ce procédé ni sur le rôle prépondérant qu'il jouera dans l'iconographie postérieure⁽¹⁾. Mais il nous

faute au moins signaler ici l'absence d'autres méthodes de différenciation qui n'ont pas eu plus tard un moindre succès. Le cas de tous le plus embarrassant était notoirement proposé par les légions monotones des personnages de haute caste ou des Buddhas. A les fréquenter nous avons appris l'importance du costume et celle des marques personnelles. C'est ainsi que nous avons distingué les Buddhas des Bodhisattvas grâce à leur vêtement, et, parmi les laïques, tenté d'établir à l'aide du signe frontal (*ūrṇā*) une démarcation tranchée entre les dieux et les Bodhisattvas. Dans chacune de ces deux dernières catégories nous avons, avertis par les textes⁽¹⁾, épié jusqu'aux nuances de la coiffure et discerné à leur turban ou à leur absence de turban Indra de Brahmā, Siddhārtha de Maîtreya. Cette ressource même manquait pour diversifier entre eux les Buddhas, qui tous ont la tête découverte et la marque de l'*ūrṇā* au front; mais il ne nous a pas échappé qu'un suprême expédient restait encore. De quoi s'agit-il en somme ici, sinon de réveiller la mémoire des noms propres? Or, parmi les seize moyens mnémotechniques que cite le *Milinda-pañha*, à côté des *lakṣaṇa* sont notées les *mudrā*⁽²⁾ : et en effet des images pareilles, voire même pareillement assises, peuvent encore faire des gestes différents avec les mains et, muettes qu'elles sont, parler aux yeux par signes. Ce n'est pas autrement qu'en sculpture — car la peinture dispose en outre du jeu des différentes couleurs — les Dhyanī-Buddhas se nommeront plus tard aux fidèles. Toutefois, au Gandhāra, ces indications nous ont semblé rester encore vagues et indécises⁽³⁾. Il faudra le lent travail de générations d'imagiers, doublés de théologiens, pour achever de fixer cette confuse mythologie.

⁽¹⁾ Cf. I II, p. 240

⁽²⁾ Ed V TRECKNER, p. 78-79; trad. dans *S B E*, XXIV, p. 122-123. Il est vrai de dire que par *mudda* le texte n'entend encore que les «signes» écrits —

On peut noter, par contraste avec les *mudrā*, la moindre importance iconographique des façons de s'asseoir (*āsana*).

⁽³⁾ Cf. I II, p. 334. Nous devons revenir encore sur cette question, p. 374

§ III RAPPORTS ET CONTRASTES AVEC L'ÉCOLE INDIENNE

En attendant, ces imprécisions et ces obscurités sont l'inévitable rançon des prétentions artistiques de nos sculpteurs. Il eût été si simple pour eux d'imiter l'exemple des vieux décorateurs de Balhut et sous chaque image ou presque d'écrire lisiblement son sujet que de pages et de discussions ils auraient épargnées aux iconog-



FIG. 466 — GARUDA ET NAGA À ANARAVATI
Détail de la balustrade Musée de Vadras Haute-Provence

phes! Mais personne ne s'est résigné à suivre le sage exemple de ces bons imitateurs. Spéculant sur leur talent et la vulgarisation croissante de leur art, les imagiers de Sanchi se sont dispensés eux aussi, de toute inscription explicative et leur silence aggrave la difficulté d'une comparaison entre les répertoires des deux écoles. Nous n'en arrivons pas moins sûrement, quoique avec plus de peine, à établir qu'à travers toutes les différences de facture leur

personnel, si l'on peut dire, est sensiblement pareil (cf. fig. 464-475). Sur les monuments de l'Inde centrale nous ne voyons pas seulement revenir, à propos des mêmes scènes, des laboureurs, des athlètes, des soldats, des maîtres et maîtresses de maison, des rois et des reines, des ascètes brahmaniques, etc., mais encore des démons, des génies et des fées, de forme animale, humaine ou mixte, et toutes les catégories des dieux des sept premiers étages du ciel. Aussi sera-t-il beaucoup plus court de rappeler les deux seuls types que nous n'y rencontrons pas, à savoir celui du Bodhisattva et du Buddha. Encore le premier y figure-t-il déjà, sinon lors de sa dernière existence terrestre, du moins lors de ses précédentes renaissances sous cette forme de « prince héritier » (*rāja-lumdra*) que lui conserveront naturellement, d'accord avec l'histoire légendaire, les artistes gréco-bouddhiques, et nous avons vu à quoi se réduisent les différences de costume en passant du bassin du Gango au Nord-Ouest⁽¹⁾. Il ne reste donc guère qu'une seule création spéciale à l'actif de l'école du Gandhāra; mais celle-ci, comme on sait, est d'importance, puisqu'il ne s'agit de rien moins que du Buddha⁽²⁾.

L'EXCEPTION DU BUDDHA. — Nous avons tenté ailleurs⁽³⁾ de rendre compte du *tabou* — pour employer un terme à la mode — dont l'ancienne école indienne semble avoir frappé l'image corporelle du Bienheureux. Dans sa curieuse abstention nous avons cru reconnaître simplement un procédé technique, hérité des vieux fabricants d'objets de piété du v^e siècle avant notre ère, et qu'une longue accoutumance avait érigé en loi. A force de rééditer et de colporter les hiéroglyphiques *memento et ex-voto* qui avaient été dès

⁽¹⁾ Cf. I II, p. 79, 92, 180, etc.

⁽²⁾ Et subsidiairement de son garde du corps Vajrapāṇi et du moine (cf. I I, p. 611, et II, p. 276 et 317) : l'apparition de ce dernier à Amarāvati (fig. 228) nous paraît un premier indice de l'in-

fluence gréco-bouddhique, intermédiaire entre les stèles sans Buddha (fig. 475 b) ou avec Buddha (fig. 507).

⁽³⁾ J. A., janvier-février 1911, p. 55 et suiv.; traduit et illustré dans *Beginnings of Buddhist Art*, etc.

l'abord confectionnés à l'usage des fidèles d'après les vestiges restés visibles sur le site des quatre grands pèlerinages, on en était venu à les considérer comme des représentations autorisées des miracles dont ces lieux avaient été jadis les témoins (cf. fig. 206, 221, 474-475). Le temps et la distance aidant, il avait fini par passer en axiome que pour représenter le Bienheureux à l'occasion de n'importe quel épisode de sa légende, il suffisait de faire ce que l'on avait toujours fait jusque là, à savoir de l'évoquer à l'esprit par la vue d'une de ses trois armoiries parlantes, arbre, roue ou *stûpa*, voire même d'un simple trône (cf. fig. 177, 214, 228). Placés de but en blanc devant le problème de la figuration du Sauveur indien, les sculpteurs hellénisés ne pouvaient que lui improviser une solution toute différente. Non seulement ils étaient de naissance étrangers à la tradition indigène, mais ils avaient affaire à un Bouddhisme singulièrement transformé par sa propagation même et aussi éloigné de ses concepts que de son pays originaux. Pour eux le Buddha ne pouvait être et n'était après tout qu'un dieu comme tant d'autres, à mettre sur le même pied que cinquante divinités indiennes, iraniennes ou grecques de leur connaissance — les mêmes, soit dit en passant, avec lesquelles il voisine sur les monnaies du Nord-Ouest (pl. III-V). Une déité de plus ou de moins, cela n'était pas pour les faire reculer. Afin d'en camper d'emblée une image suffisamment approchée, il ne fallait que le talent de fondre harmonieusement au creuset de leur éducation classique les trois sortes d'ingrédients que connaissent à leur fournir leur familiarité avec le répertoire hellénistique (type d'Apollon), les dues des donateurs sur les signes de beauté de leur Maître (*ûrûd*) et l'observation directe des membres de sa communauté (habit monastique et lobe distendu des oreilles). C'est bien ainsi, comme nous l'avons vu⁽¹⁾, qu'ils ont comblé du premier coup et peut-être même dépassé les vœux de leur clientèle.

⁽¹⁾ T. II, ch. xii, § 2, cf. plus bas ch. xviii, § 3 pour le développement parallèle de nouvelles traditions.

Ce coup de maître était-il en même temps leur coup d'essai? Ce qui est sûr, c'est qu'en l'absence de ce type, il ne saurait être question, à proprement parler, de l'école du Gandhâra, dont il est à la fois, si faire se peut, la base et la clef de voûte. Aussi ne saurait-on trop répéter à quel point son apparition fait date dans l'histoire de l'art bouddhique. A raison du rôle prépondérant qu'il assume dès le début, il marque nettement le commencement d'une ère nouvelle; et bientôt nous le verrons couper en deux le développement normal des écoles de Mathurâ et d'Amarâvatî, en attendant qu'il pousse sa diffusion jusqu'aux confins de l'Asie orientale. Sa destinée est si étroitement liée à celle de l'école, qui est néo en l'enfantant, que non seulement on lit l'évolution de l'une dans celle de l'autre, mais encore qu'on suit conjointement au dehors de leur pays natal l'expansion de leur influence. Aussi nous réservons-nous, dans les prochains chapitres, d'en faire le principal pivot de notre étude historique. Il en résulte que nous devons nous interdire pour l'instant toute considération de cet ordre, et c'est ainsi qu'il ne sera pas question dès à présent des éléments de classification chronologique que nous pourrions chercher entre les Buddhas gandhâriens soit dans les attitudes de leurs mains, soit dans la disposition de leur costume, soit enfin dans le traitement de leurs cheveux ou de leur nimbe.

LE NIMBE. — Il convient cependant de dire ici un mot de ce dernier accessoire. Complètement inconnu des imagiers de Barhut et de Sânci, nous l'avons vu au Gandhâra se montrer par intermitteces sur les bas-reliefs, puis faire preuve chez les icônes d'une rare constance. Le Buddha le partage non seulement avec les Bodhisattvas et les dieux, mais encore avec les demi-dieux et les rois. En tout état de cause, le sens de cet insigne parle trop clairement à nos yeux d'Européens pour n'être pas dans l'Inde d'importation occidentale. Que ce soit en Égypte ou en Assyrie qu'il en faille chercher l'origine, c'est apparemment de l'Asie antérieure

qu'il a pénétré aussi bien dans l'art chrétien que dans l'art bouddhique pour signifier, ici comme là, «divinité», et, subsidiairement, «sainteté». Il aurait été plus précocement adopté par celui-ci que par celui-là, car c'est seulement à partir du iv^e siècle qu'il fait son apparition dans les catacombes⁽¹⁾. Nous devons d'autre

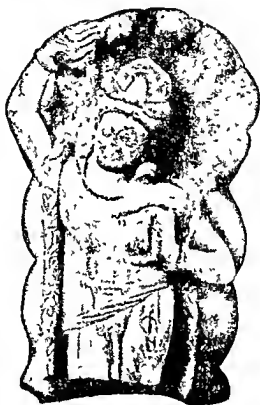


FIG. 867 — Nica de Marucni
Musée de Mathurd, n° C 25 Hauteur 0 m 95

part avouer qu'au Gandhâra comme ailleurs son histoire reste assez obscure. Le témoignage même des monnaies n'y apporte pas toute la clarté qu'on aurait pu espérer. Sur les pièces grecques et scytho-parthes de l'Inde, on ne trouve de nimbe qu'autour des

⁽¹⁾ M. BERTIN, *Les Catacombes de Rome*, p. 192 — Aussi SPENCE HARRIS,

Eastern Monachism, p. 416 veut-il que le nimbe soit d'origine indienne

le visage du Maître, et l'*Aṣokavadāna*⁽¹⁾ spécifie bien que « la gloire large d'une brassée revêtait l'aspect d'une circonférence. Telle est en effet sur les plus anciennes de nos sculptures la forme immuable du nimbe, et — là où elle paraît (cf. fig. 140, 459, 463) — de l'auréole. La lourdeur de ces disques de pierre a fait ingénieusement supposer à M. le professeur A. Grünwedel qu'un encadrement si incommode pour une statue devait être dû à l'imitation directe des peintures⁽²⁾. Notons que le cumul de l'auréole et du nimbo, fréquent dans l'iconographie postérieure, pour rare qu'il soit au Gandhāra, n'y est pas sans exemples. Sur les figures 76 et 405⁽³⁾ tous deux gardent même la forme ronde que décrivent les vieux textes. On ne peut toutefois se dissimuler que l'auréole, volontiers circulaire autour d'un personnage assis, a une tendance naturelle à devenir ovale autour d'un personnage debout. Cette transformation se dessine sur la fameuse monnaie de Kaniska qui représente le Buddha (pl. V, 9). L'ent-êtr est-ce sous l'influence de tels exemples que le nimbe marque à son tour sur certaines images d'Ajanta (fig. 525) une propension à s'ovaliser et qu'il devient tout à fait oblong, puis s'effile en pointe par le haut à Java (fig. 512 et 568) comme en Chine (fig. 541 et 565). D'autre part on voit son orbe, d'abord parfaitement nu, se laisser peu à peu envahir par le décor : ici il s'ourle de filets (fig. 136, 326, etc.), là il se festonne de dents (fig. 480, 550, 552, 584), enfin il se couvre d'un réseau de fines dentelles (cf. fig. 554 et 587). Retenons seulement ici que ces modifications dans le contour comme dans la surface du nimbe nous fourniront un élément de plus quand il s'agira de procéder à la classification chronologique des images.

⁽¹⁾ *Dīvyatadāna*, p. 361. — Il est encore question des *prabhā-maṇḍala* des Sept Risis dans *Kumāra-sambhava*, vi, 4.

⁽²⁾ *Buddh. Kunst*, p. 83, dans l'édition

anglaise, p. 86, ce passage a été mal compris.

⁽³⁾ Voyez encore J. Ph. VOGEL, *I S I*, *Ann. Rep.* 1903-1904, pl. LXXIII b.

§ IV. LES RAPPORTS AVEC L'ÉVOLUTION DES DOCTRINES BOUDDHIQUES

Qu'avec l'apparition et la multiplication de ces icônes nimbées de Buddhas et de Bodhisattvas, il y ait quelque chose de simulta-



FIG 468 469 — NIGA ET YAKSA EN BARHUT

Fig 468 «Cakravartta roi des Nagas», d'après CUNNINGHAM *Barh* t. pl. XXI 3

Fig 469 «Kutera (roi des) Yakshas», d'après CUNNINGHAM *Barh* t. pl. XII 1

nement changé dans l'aspect et dans l'esprit du Bouddhisme, c'est ce que personne ne songera à contester. Toutes les autres figures

divinités naturellement lumineuses, telles que la Lune ou le Soleil⁽¹⁾. Encore ne s'agit-il toujours que d'un entourage de pointes rayonnantes. Sous la forme d'un disque délimité par un simple filet, son emploi n'est devenu courant que sur les monnaies des Kusanas, et là, au lieu d'être réservé aux seules divinités, il encercle également le visage des rois (pl. V). A la vérité, ce dernier développement n'a rien qui doive nous surprendre. Il se peut, comme l'a supposé Cunningham, que ces rois barbares aient imité du protocole chinois leur titre de « fils du ciel », formulé en sanskrit par *deva-putra*⁽²⁾. L'épithète de *Θεός* fut non moins naturellement empruntée par les Lagides aux Pharaons et par les Séleucides aux « grands rois » de Perse. Dans l'Inde même, où les *rāja* sont les dieux de la terre comme les *deva* sont les rois du ciel, les deux termes sont trop synonymes pour que nous nous étonnions de voir le nimbe persister jusqu'autour de la tête des Guptas (pl. V, 21). Il ne fait en cela que persévérer dans son sens essentiel d'emblème de la divinité. C'est donc toujours ainsi que, sans faire la moindre violence à nos habitudes, il nous faut le comprendre sur les images que nous venons d'identifier au cours des précédents chapitres, qu'il s'agisse de simples génies mâles ou femelles (fig. 370-373, 382-388), de dieux ou de Bodhisattvas (fig. 392 et suiv.), ou enfin et surtout de Bud-dhas.

Jamais d'ailleurs les circonstances ne sont plus propices qu'à propos de ces derniers pour montrer que cette graphie étrangère n'est que la transcription de vieilles idées indigènes. De tout temps l'Inde a cru à ce rayonnement de majesté qui émane des êtres supérieurs. Qu'ils doivent cette propriété à leur caractère surnaturel, à leur naissance ou à leur sagesse, leur *tejas* les accom-

⁽¹⁾ Quoi qu'en dise M. DROUIN, dans *Revue numismatique*, IV^e série, t. V, 1901, p. 154-166 (trad. en anglais dans *Indian Antiquary*, XXII, 1903, p. 430 et suiv.), les images de Jupiter et d'Hercule nous

paraissent simplement laurées ou couronnées (cf. pl. III-IV).

⁽²⁾ Cf. la note de M. DROUIN sur les *Tures royaux chez les Indo-Scythes*, dans *J. A.*, avril 1899, p. 369.

pagne comme leur ombre, fait de lumière comme celle-ci est faite de nuit. L'opinion n'est pas moins communément répandue que les pratiques de la méditation pieuse développent prodigieusement cette sorte d'émanation fluïdique. Ce n'est pas dans un autre feu que Çiva ascète a consumé l'Amour; c'est sous l'aspect de flammes léchant les parois de sa retraite que les artistes gandhariens représentent, lors de la subjugation du serpent de Kāçyapa (fig. 224) ou de la visite du roi du ciel (fig. 246), la brûlante ferveur du Maître. D'autres fois c'est de ses épaules mêmes que s'échappe ce flamboiement (fig. 463), et il est assurément curieux de retrouver ce même détail immaculé sur les monnaies des Kuçikas en attendant de le voir attribuer par Huan-tsang à Kaniska⁽¹⁾. Les vieux textes admettent d'ailleurs que le lustre du Budilha ne provient pas seulement de «pointes» ou de «langues» de flammes, mais qu'il irradie tout autour de son corps sur la largeur d'une brassée en effaçant l'éclat de mille soleils⁽²⁾; et il est en effet des cas où le Bienheureux se profile en pied sur une gloire flamboyante (fig. 261; cf. fig. 263 et 564). Tout ce vieux fonds de superstitions indo-iraniennes perce ainsi sporadiquement dans nos sculptures: c'est le sauvageon sur lequel l'artiste indo-grec a greffé la conception restée classique du nimbe, puis de l'auréole.

Ceux-ci n'ont pas plus tôt pris forme sous son ciseau que la plume des écrivains se met en devoir de les décrire. Déjà le *Mahāvastu*⁽³⁾ qualifie de *mukha-maṇḍala* le «cercle» qui environne

⁽¹⁾ La statue reproduite sur la figure 463 aurait été trouvée par le Dr J. G. GERRARD près de Kābol (cf. I, p. 13, n. 1, et p. 24), on reconnaît à sa droite le «Aumône de la poignée de poussière» (cf. fig. 255) et à sa gauche la «Prédication de Dipankara» (cf. fig. 139 et 141). Comparez pl. V, 3, 5, 7, et HUAN TSANG, *Rec.*, I, p. 65. — La même particularité s'observe sur les images de l'Asie centrale (cf. ici même fig. 562 d'après

M. A. STEIN, et GRUNWEDT, *Abb. Kulte Turk.*, p. 22 et fig. 339 et suiv.)

⁽²⁾ *Dhyānādāna*, p. 46-47, 75, etc. *Avadāna-śāstaka*, éd. I, p. 37 (traduit dans BUNYON, *Introd.*, p. 201), etc. Pour les *prabhā-gīhā*, cf. l'un des surnoms d'Amitābha dans *Sukhāvati-vyūha*, S 12, éd. p. 29 l. 12 (traduit dans S. B. E., XLIX, n. p. 29).

⁽³⁾ II, p. 313 l. 15, cf. I, p. 238 l. 23

divines, connues des plus vieux textes comme des plus anciennes sculptures, ne nous faisaient pas sortir du cercle ordinaire des croyances indiennes communes. Mais voici que surgissent du fond de la conscience populaire des constellations iconographiques nouvelles : évidemment le Bouddhisme est en passe de se fabriquer un panthéon original. À vrai dire cette mythologie, où l'on voit que déborde à loisir l'imagination visionnaire de quelque moine illuminé, est encore plus vague et monotone que celle dont les fidèles se tiennent d'abord contentés : mais du moins elle avait à leurs yeux l'avantage d'être leur création propre. Au lieu d'un échafaudage étage de simples dieux⁽¹⁾, ce ne sont plus que Buddhas transcendants : tous flanqués de leurs fils spirituels, les Bodhisattvas, et multipliés à l'infini dans des myriades de mondes⁽²⁾. Telles sont du moins les apocalypses qui allaient faire fortune dans l'Eglise bouddhique et souligner l'avènement d'un ordre de choses nouveau. Déjà à propos des Bodhisattvas nous avons dû prononcer le nom de l'extraordinaire transformation qui, d'une secte monastique indienne étroitement salutiste et froidement rationnelle, fit une religion mondiale, toute pénétrée de métaphysique, de piétisme et de charité. Ce n'est pas le lieu d'examiner comment sa morale active, sa croyance en la communion des saints et son altruisme délirant pouvaient se concilier d'une part avec un idéalisme nihilistique, de l'autre avec les pratiques machinales d'une dévotion outrée et une recherche effrénée de ce que nous connaissons également sous le terme d'« indulgences »⁽³⁾. Mais il nous importe de savoir si les personnages de la nouvelle mythologie figurent ou non, au répertoire de l'école gandhârienne, en un mot si l'art gréco-bouddhique est déjà celui du Mahâyâna.

Cf t. II p. 192

On finira d'ailleurs par s'aviser d'un moyen de les faire rentrer dans le système commun en intercalant dans la sphère la plus sublimée des deux d'ouïr le «*ce*» de Bodhisattvas (cf. BERNARD

Introd. p. 202 n. 1) Déjà le *Lalitavastava* (édition p. 439 trad. p. 370) place un «*as*» (ège) (*asana*) de Bodhisattva au-dessus d'un «*as*» (ège) de Brahmâ.

⁽³⁾ Cf. L. DE LA VALLÉE POUSSIN *Bodhicaryāvatāra* (Paris 1907)

L'INFLUENCE DU *Ministère* SUR L'ÉCOLE — Telle est la question que dès 1890 M. Senart avait grand raison de poser dans le *Journal asiatique*⁽¹⁾. Nous y avons jadis répondu sans hésitation par l'affirmative⁽²⁾. La jeunesse a de ces témérités. Assagi par l'âge, nous n'en voudrions plus juier aujourd'hui avec autant d'assurance — Mais, dira-t-on peut-être, quel scrupule nouveau vous retient ? Si, comme à l'ordinaire, des textes peuvent seuls en décider, il n'en manque pas où s'étalent de bonne heure les croyances mahāyāniques. Déjà le *Lotus de la Bonne Loi*, tout en célébrant les louanges d'Avalokiteśvara et de Samantabhadra, semble accorder la prééminence à un noble étranger venu de Chine, le prince Mañjuśrī⁽³⁾. D'autre part, le *Sukhāvati-vyūha* place aux côtés du Buddha Amitābha, en qualité de principaux acolytes, Avalokiteśvara et Mahāsthāma. Or s'il est vrai que ce *sūtra* ait été traduit en chinois dès 252 et peut-être même entre 147 et 186 de notre ère, il remonte à une époque où nous n'avons aucune raison de penser que l'art du Gandhāra eût déjà perdu toute faculté créatrice⁽⁴⁾. — D'accord, mais nous ne pouvons toutefois nous empêcher d'être frappé du fait que ces ouvrages ne demandent à être cités que dans l'occasion présente : jamais encore nous n'avons véritablement éprouvé le besoin d'y recourir. D'autres, incontestablement plus anciens, tels que le *Mahāyāga*, le *Mahāyāstu*, le *Dharmadāna*, le *Lalitavistara*, etc., nous ont toujours suffi jusqu'à présent pour expliquer ou commenter nos sculptures : pourquoi irions-nous chercher le commentaire des images ailleurs que celui

(1) *J. A.*, février-mars 1890, p. 161.

(2) *R. H. R.*, XXX, 1894, p. 359. Nous sommes heureux de faire sur ce point amende honorable à M. le professeur GRUNWEDZ et nous le félicitons à présent, bien loin de la lui reprocher de la prudente réserve qu'il avait observée sur ce point. « Peut-être écrivions-nous : est-ce sagesse ou sûrement ce l'était. Cho-é curieuse. M. le D. D. B. SPOOVER

reprënd à son tour avec une confiance juvénile la thèse du mahāyānisme gandhārien (*A. S. I. Ann. Rep.* 1907-1908, p. 143 et suiv.) mais ces fouilles n'ont pas apporté la décision attendue.

(3) *Lotus de la Bonne Loi*, ch. V, XXXIV, XXXI, etc.

(4) *Sukhāvati-vyūha*, § 34 (éd. p. 56 traduit dans *S. B. E.*, XLIX, n. p. 52 cf. *ibid.*, p. 182 et suiv. t. p. XXII).

des bas-reliefs? Sous quel prétexte nous adresser pour les premières à des textes où nous n'avons rien à glaner pour les seconds⁽¹⁾, et de quel droit creuser contre toute apparence un fossé, et même un schisme, entre deux catégories d'œuvres émanant de la même école et dont nous avons reconnu l'étroite parenté? D'ailleurs, à deux reprises différentes, à propos des Bodhisattvas comme des Buddhas, nous avons cherché de tous nos yeux la preuve concrète et démonstrative de l'intronisation sur nos monuments des personnages mahâyâniques : or c'est à peine si nous y avons relevé quelques indices de leur prochain avènement. L'impression s'est irrésistiblement imposée que nous ne dépassions pas la période flottante des origines de l'iconographie bouddhique. Le panthéon, dont ces stèles votives et les images isolées sont en train de doter le Bouddhisme, n'est encore, pour ainsi dire, qu'à l'état de nébuleuse. Tout au plus apercevons-nous, se détachant plus nettement au milieu de cette masse mouvante et confuse, les sept Buddhas du passé et un Maîtrâya déjà formés, peut-être un Dhyâni-Buddha (Amitâbha) et un autre Bodhisattva (Avalokitêçvara) en voie de formation : actuellement le reste n'est pas susceptible d'être distingué ni encore moins nommé avec l'ombre d'une certitude. . . Faites à présent le bilan de cet inventaire. Çākya-muni, ses six prédécesseurs et son successeur présomptif, tout cela est à inscrire au compte de la vieille Communauté; c'est seulement le reste, à savoir les Dhyâni-Buddhas et les Dhyâni-Bodhisattvas, qui constituent proprement l'apport spécial de la nouvelle doctrine. Puisque ces dernières figures sont inconnues de l'école gandhârienne ou à peine esquissées par elle, c'est donc que celle-ci a longtemps, sinon toujours, ignoré le Mahâyâna.

A la vérité, il convient de se rappeler que les fouilles n'ont

⁽¹⁾ N'oublions pas toutefois qu'en principe les statues nous ont paru devoir être pour la plupart postérieures au gros des

bas-reliefs (cf. ci-dessus, t. II, p. 337 et suiv.). certaines peuvent donc correspondre à une série plus tardive de textes

pas encore dit leur dernier mot. Dès aujourd'hui, il y a lieu de tenir compte et de la durée de l'école et de la possibilité pour les mêmes pierres de recevoir avec le temps des interprétations diffé-



FIG. 470 — YAKSA DE SILVET (PILVET?)
 Detail de la porte Ouest du grand stupa

rentes . c'est ce que nous n'avons pas manqué de faire plus haut⁽¹⁾
 Il ne faudrait pourtant pas se bercer sur ce point de trop vastes
 espoirs, et cela pour les raisons peremptoires que nous allons dire

⁽¹⁾ Cf t II, p 243 et 336

Les ruines de Mathurâ, exploitées à bâtons rompus, nous ont rendu un pêle-mêle de sculptures datées par les inscriptions du ^{II}^e siècle de notre ère et qui, par leur style comme par leurs sujets, sont le prolongement généralement-médiocre, mais fidèle, de l'art du Gandhâra. Or, l'enquête nouvelle à laquelle M. J. Ph. Vogel vient de soumettre l'ensemble de ces trouvailles, l'a conduit aux mêmes constatations : « Les sculptures de Mathurâ, dit-il dans son excellent catalogue⁽¹⁾, donnent à penser qu'à l'époque des Kṛṣṇas le culte des Bodhisattvas ne s'était pas encore développé. Les statuettes nos A. 43 et 68 du musée sont les seules figures qui puissent être identifiées avec Maîtréya. Je n'ai pas connaissance d'une seule représentation d'Avalokitêçvara, pour ne pas parler d'autres Bodhisattvas moins populaires. . . » Et à peine avons-nous enregistré ce témoignage, que M. le professeur A. Grünwedel, de retour du Turkestan chinois, dépose à son tour. Dans les ruines bouddhiques de la Sérinde, il croit avoir démêlé trois styles : le premier se rattache directement à l'école gandhârienne; le second, qui en procède, décele un degré plus avancé d'évolution; c'est seulement avec le troisième que, pour le bénéfice d'autres donateurs et sous l'influence d'idées religieuses nouvelles, « à côté du Buddha apparaissent des formes d'Avalokitêçvara, puis Mañjuçrî et Samantabhadra. . . »⁽²⁾. La conclusion est la même, et le jour projeté par ces deux ouvertures latérales vient éclairer de façon décisive la situation. Dira-t-on (et l'on n'y a pas manqué⁽³⁾) que le Mahâyâna, ayant eu le Gandhâra pour berceau, y sera resté jalousement confiné? — L'hypothèse est pire qu'in vraisemblable : elle s'écroule par la base si l'on veut bien se souvenir que la secte dominante dans toute la région du Nord-Ouest, jusqu'au ^V^e siècle de notre ère⁽⁴⁾, était celle des Sarvâstivâdins. Non seulement on s'explique-

⁽¹⁾ *Cat. of Mathurâ*, p. 38, et cf. ici même pp. 496-497. La même conclusion est valable pour la collection de sculptures de Mathurâ transportée au musée de Lankau (I ucknow).

⁽²⁾ *Alt. K. u. l. Tur. k.*, p. 5-6.

⁽³⁾ Dr D. B. Spooner, *A. S. J.*, Ann. Rep. 1907-1908, p. 144, n. 3.

⁽⁴⁾ Sur ce point, le témoignage de ΓΑ ΝΙΖΥ (ch. VIII x) est formel.

rait mal, au cas où le grand schisme serait d'origine gandhârienne, que son iconographie ne se fût pas propagée en même temps que l'art gréco-bouddhique, aussi bien dans la Haute Asie que dans le bassin du Gange, mais comment pourrait-on, quand on y pense, en attribuer gratuitement l'initiative à des champions obstinés du vieux Hinayāna ?

L'INFLUENCE DE L'ÉCOLE SUR LE MAHĀYĀNA — Il faut donc s'y résigner : après comme avant ces recherches, nous ne possédons toujours sur les débuts de l'iconographie mahāyānique que deux enseignements positifs. L'un est d'ordre historique et l'autre d'ordre archéologique. D'une part, Fa-hien⁽¹⁾ a noté que le culte d'Avalokiteśvara et de Mañjuśrī était en faveur à Mathurā, au commencement du 5^e siècle de notre ère, d'autre part, les fouilles de Bénarès nous en ont rendu des images certaines, de style Gupta, datant sensiblement du même temps ou légèrement postérieures⁽²⁾. Bien entendu, nous sommes prêt à admettre que les origines de ce culte et, par suite, de ces représentations figurées remontent plus haut dans le passé : car enfin il a bien fallu aux uns comme à l'autre le temps de devenir populaires. Nous nous garderons donc de nier *a priori* que les plus anciens textes du Mahāyāna aient pu (ainsi que la date de leurs traductions chinoises le rend vraisemblable) inspirer certaines compositions tardives de l'art gréco-bouddhique à son déclin (cf fig 484-485), mais nous ne saurions aller plus loin dans cette voie ou plutôt dans cette impasse, car nous venons de voir qu'elle ne mène nulle part, pas plus dans l'Inde que dans l'Asie centrale. À parler franc, la question nous paraît avoir été mal engagée. Pour la poser utilement, mieux vaudrait en renverser les termes et, au lieu de rechercher la problématique influence que le Mahāyāna a pu avoir sur une école, qui de toute évidence ne s'est emboîlée que très tardivement, si jamais, à son service,

(1) Ch. xvi — (2) Cf. A. S. I. Ann. Rep. 1904-1905, p. 81 et suiv. et pl. XXVIII-XXIX.

étudier l'action certaine que les compositions de cette dernière ont exercée sur les conceptions abstraites du Mahāyāna. C'est dans cette direction que l'avenir peut, à notre avis, réserver de fécondes surprises.

Comment douter, en effet, que le foisonnement des images n'ait contribué pour sa part à l'évolution des idées religieuses ? L'inévitable s'est produit. Ce Buddha, qui n'était qu'un *arhat*, un « saint », comme tant de ses disciples⁽¹⁾, et ne possédait sur eux d'autre supériorité que d'avoir été le pionnier de la voie commune du salut, achève, au milieu de son nimbe et de son auréole, de se transfigurer en un être surnaturel. Avant longtemps il se trouvera placé par définition en dehors des lois ordinaires de ce monde, et l'on se prendra à douter s'il est effectivement mort ou même s'il meurt jamais tout entier. En même temps, tandis que sous le ciseau du sculpteur les dieux brahmaniques se sont faits hommes, par une démarche non moins naturelle, quoique inverso, les Bodhisattvas se font dieux. L'aisance spontanée de leur divinisation est d'autant mieux explicable que, plastiquement, à l'*ūrṇā* près, ils sont pareils, et c'est pourquoi nous hésitons à décider si sur telle stèle (cf. fig. 405-408 et surtout 485) leurs protagonistes n'ont pas déjà supplanté Indra et Brahmā aux côtés du Maître. Mais ce sont les répliques plus élaborées de cette même série que nous avons particulièrement soupçonnées d'ouvrir la porte à toutes les fantaisies⁽²⁾ : c'est aussi chez elles que, sans grande sollicitation, nous croyons trouver l'amorce de plus d'un développement postérieur. En veut-on des exemples ? Sur les figures 79 et 459b on voit un des petits Buddhas latéraux s'entretenir, ici avec un moine, et là avec un laïque. Dans le *Divyāvadāna*, le comparse est un autre Buddha, sorte de double créé tout exprès à cette intention par le

2

(1) Comparez les formules du *Mahāvagga* (I, 6, 47; 7, 15, 9, 4, 10, 4) : « Et il y eut six (ou sept, ou onze, ou soixante et un) saints dans le monde... »

alors que le Buddha vient de convertir ses cinq, ou six, ou dix, ou soixante premiers disciples

(2) Cf. plus haut, II, p. 335.

Bienheureux ne désespérons pas de rencontrer un jour ce groupe sur une sculpture gandharienne. Mais le *Lotus de la*



F o 471 — YAKSA DU SINCERE
Détail de la porte Est du grand stupa

Bonne Loi ne considère déjà plus cet interlocuteur bienveillant comme une simple émanation de Çakya-muni pour lui, c'est

bel et bien un ancien Buddha, collègue du nôtre, qu'il nomme Prabhûta-ratna, et qu'il fait voyager avec son *stûpa* à travers les univers afin de rendre une solennelle visite à cette terre. Or tel sera désormais, ainsi que les inscriptions l'ont appris à M. Chavannes, le sens de ce tête-à-tête de Buddhas sur les stèles comme sur les sculptures rupestres de la Chine⁽¹⁾. Mais pourquoi s'attarder à de simples détails? Même à ne lire l'*Amidyur-dhyâna sûtra* qu'à travers la traduction de la version chinoise, il est bien clair que cette extravagante spéculation iconographique a justement pour base quelqueune de ces représentations du « Grand Miracle de Çrâvastî », où l'image centrale, assise sur le lotus miraculeux au milieu de sa cour de divinités, s'irradie de Buddhas magiques (cf fig 78-79 et 484). Ces compositions — elles-mêmes, ne l'oublions pas, d'une époque relativement assez basse : nous les datons tout à l'heure au plus tôt du ^{II} siècle de notre ère — ont fourni aux écrivains les premiers éléments de la description du fameux paradis d'Amitâbha, dans la Terre-Fortunée de l'Ouest, cette Atlantide de l'Inde. A leur tour, les représentations de ce Dhyâni-Buddha et de son ciel continueront à reproduire dans la Haute-Asie, en dépit de la prolixité des peintures comme à la faveur de la sobriété des sculptures, les lignes générales des figurations gandhâriennes du *Mahâ-prâtihârya* : et c'est pourquoi sur le groupe de la figure 566, si pareil à ceux des figures 405-407, l'hôte du lotus central reçoit de la dévotion japonaise le nom d'Amitâbha.

L'influence de notre école sur les conceptions et sur l'imagerie même du Mahâyâna peut donc être acceptée comme certaine⁽²⁾ : mais si le cas que nous venons de citer est topique, il faut reconnaître qu'il ne se traduit que par des résultats tardifs et lointains

¹ *Dhyâncadana*, p 166, *Lotus de la Bonne Loi*, ch XI et XX Cf CHAVANNES, *Mission*, p 363 et pl 138-140, 146 (cf ici même fig 564 au dessous de la tête du Buddha de droite) 149 (Yun-kang), 256 (L'ngmen) etc *Six Monuments de*

la Sculpture chinoise (*Art Asiatique*, II), p 14 et pl XX-XXII, p 27 et pl XI-III

⁽²⁾ Cf encore ce que nous avons constaté plus haut à propos de l'élaboration des futurs types de Bodhisattvas, t II, p 238

Sans sortir du Gandhâra ni nous écarter de l'ancienne interprétation de ses stèles, nous pouvons noter des rapports à bien plus courte échéance entre leur fourmillante complication et les divagations apocalyptiques de la grande doctrine : seulement, comme on pouvait s'y attendre, ces analogies plus subtiles ne portent encore que sur la forme et non sur le fond, sur les procédés de composition et non sur l'identification des personnages. Relisez le *Lotus de la Bonne Loi* ou, plus simplement, le *Sukhâvati-vyûha* : vous serez frappés de voir comment ces textes, à court d'inspiration, se battent les flancs pour essayer au moins de donner, à force de jongler avec des nombres prodigieux, l'illusion du grandiose et du sublime. Ainsi l'on s'évertue, faute de trouver mieux, à répéter indéfiniment dans des jeux de glaces un décor trop modique pour contenter à lui seul les yeux. C'est exactement de la même manière que les plus grouillantes de nos stèles gandhâriennes ne font toujours que rééditer, à quelques variantes près, les mêmes éternels clichés. La figure 79, par exemple, se découvre à l'examen n'être qu'une macédoine de motifs empruntés de toutes mains à des compositions plus sobres. Les deux acolytes porteurs de guirlandes proviennent de pièces analogues à la figure 77, au même titre que ceux que vous voyez assis à mi-hauteur sous des édifices symétriques. De leur côté, ceux des coins supérieurs reproduisent les assistants de la figure 408, y compris les arceaux qui les abritent. D'autres encore croisent leurs pieds ou relèvent entre leurs mains leur genou gauche, se penchent en arrière ou se retournent pour causer avec leur voisin exactement comme tel ou tel personnage des figures 76, 458 et 459, etc. Bref, dans les plus souillées et les plus alambiquées de ces œuvres artistiques ou littéraires, la force de l'invention créatrice est plus apparente que réelle. En dernière analyse, les unes et les autres se ramènent à des reduplications plus ou moins intempérantes de deux éléments qui, par définition, sont toujours pareils à eux-mêmes et quasi-anonymes, l'idéal du laïque et celui du religieux. Comment s'étonner après cela du psittacisme

des textes et des redites des stèles et, pour trancher le mot, de leur commune insipidité ?

LA QUESTION DE L'IDOLÂTRIE — Un autre résultat de cette multiplication indéfinie des images et des vocables a été, s'il faut continuer à appeler les choses par leur nom, le développement de l'idolâtrie. Sur ce point aussi, les responsabilités des livres et des monuments sont intimement mêlées — mais il va de soi que c'est à nos artistes qu'en incombe la plus grosse part. N'ont-ils pas les premiers offert à la consommation populaire le perfide aliment des icones de Buddhas et de Bodhisattvas ? A la vérité, dans l'*Āphādi-dāna*, le saint docteur Upagupta sait encore faire la différence entre l'idole et l'Être sublime qu'elle représente⁽¹⁾, mais on sait vite ce qu'il advient de ces distinctions dans l'esprit du vulgaire et quelle tendance invincible le pousse à confondre le signe matériel avec l'idée, l'image avec le dieu. Nous ne songeons donc pas le moins du monde à diminuer les torts qu'ont pu encourir de ce chef les sculpteurs hellénistiques — aussi bien les prendraient-ils fort légèrement, contumaceis qu'ils ont été du même délit dans beaucoup d'autres lieux de l'ancien monde. Gardons-nous, toutefois, de les faire plus criminels qu'ils ne sont et de leur attribuer l'introduction de l'idolâtrie dans l'Inde. Soit développement naturel du fétichisme, soit lointaine influence de l'art égyptien ou mésopotamien, c'était sans doute chose faite dès avant l'irruption d'Alexandre dans le Nord-Ouest. Rien ne nous garantit évidemment qu'une véritable statue ait été processionnellement portée devant l'infanterie de Porus⁽²⁾, cependant, un siècle plus tard, des images de Yakshas et de Nāgas attestent dans l'Inde centrale une iconographie déjà élaborée et très anthropomorphique d'aspect. Nous avons dû constater plus

⁽¹⁾ *Upagadana*, p. 363.

Un simulacrum d'Hercule (K. 115. 127)
et l'Quatre Cerveaux VIII. 115. 11 — Sur
la question de l'idolâtrie dans l'Inde cf.

A. BARNI, *Religions de l'Inde*, p. 39 et
155 (*Œuvres*, I, p. 64 et 214) et K. 115
Note on the use of images in Ancient India
(*Ind. Ant.*, 1909).

hant que, sur ce chapitre, les sculpteurs du Gandhâra n'avaient guère innové⁽¹⁾. Tout ce que nous pouvons retenir à leur charge, c'est qu'ils ont fort encouragé parmi leurs donateurs les pratiques idolâtriques déjà communes à tous les Indiens et que, par-dessus le marché, ils ont créé le contingent spécial du Bouddhisme.



Fig. 472 473 — YAKSHIS (ANCIENNE ÉCOLE DE MATHURÂ)

Fig. 472 Musée de Mathurâ, n° J 5 Pilier pr venant de Bhutesar Hauteur 1 m 40

Fig. 473 Musée de Calcutta n° M 456 Pilier de 1^{re} et 2^e places ce Hauteur 1 m 30

Encore, sur ce dernier chef d'accusation, pourrait-on plaider en leur faveur les circonstances atténuantes. Tant qu'à élever des temples à côté ou autour des vieux *stûpas*, il était difficile d'y ériger des statues représentant un idéal plus pur que les Buddhas et les

⁽¹⁾ Cf ci-dessus, t II, p. 364

des textes et des redites des stèles et, pour trancher le mot, de leur commune insipidité ?

LA QUESTION DE L'IDOLÂTRIE. — Un autre résultat de cette multiplication indésinée des images et des vocables a été, s'il faut continuer à appeler les choses par leur nom, le développement de l'idolâtrie. Sur ce point aussi, les responsabilités des livres et des monuments sont intimement mêlées : mais il va de soi que c'est à nos artistes qu'en incombe la plus grosse part. N'ont-ils pas les premiers offert à la consommation populaire le perfide aliment des icones de Buddhas et de Bodhisattvas ? A la vérité, dans l'*Açokadvādina*, le saint docteur Upagupta sait encore faire la différence entre l'idole et l'Être sublime qu'elle représente⁽¹⁾ ; mais on sait vite ce qu'il advient de ces distinctions dans l'esprit du vulgaire et quelle tendance invincible le pousse à confondre le signe matériel avec l'idée, l'image avec le dieu. Nous ne songeons donc pas le moins du monde à diminuer les torts qu'ont pu encourir de ce chef les sculpteurs hellénistiques : aussi bien les prendraient-ils fort légèrement, coutumiers qu'ils ont été du même délit dans beaucoup d'autres lieux de l'ancien monde. Gardons-nous, toutefois, de les faire plus criminels qu'ils ne sont et de leur attribuer l'introduction de l'idolâtrie dans l'Inde. Soit développement naturel du fétichisme, soit lointaine influence de l'art égyptien ou mésopotamien, c'était sans doute chose faite dès avant l'irruption d'Alexandre dans le Nord-Ouest. Rien ne nous garantit évidemment qu'une véritable statue ait été processionnellement portée devant l'infanterie de Porus⁽²⁾ ; cependant, un siècle plus tard, des images de Yakṣas et de Nāgas attestent dans l'Inde centrale une iconographie déjà élaborée et très anthropomorphique d'aspect. Nous avons dû constater plus

⁽¹⁾ *Dharmadana*, p. 363

⁽²⁾ Un *simulacrum* d'Hercule (ἡρῆσαι), dit QUINTE-CURCE, VIII, XIV, 31. — Sur la question de l'idolâtrie dans l'Inde, cf

A. BARTH, *Religions de l'Inde*, p. 39 et 155 (*Œuvres*, I, p. 64 et 224), et KOTOW, *Note on the use of images in Ancient India* (*Ind. Ant.*, 1909).

haut que, sur ce chapitre, les sculpteurs du Gandhâra n'avaient guère innové⁽¹⁾. Tout ce que nous pouvons retenir à leur charge, c'est qu'ils ont fort encouragé parmi leurs donateurs les pratiques idolâtriques déjà communes à tous les Indiens et que, par-dessus le marché, ils ont créé le contingent spécial du Bouddhisme



116 472 473 — YACINIS (ANCIENNE ECOLE DE MATHURÂ)

Fig. 472 Musée de Mathura, n° J 5 Pilier provenant de Bhutesar Hauteur 1 m 40

Fig. 473 Musée de Calcutta n° M 156 Pilier de même provenance Hauteur 1 m 30

Encore, sur ce dernier chef d'accusation, pouvait-on plaider en leur faveur les circonstances atténuantes. Tant qu'à élever des temples à côté ou autour des vieux *stūpa*, il était difficile d'y ériger des statues représentant un idéal plus pur que les Buddhas et les

⁽¹⁾ Cf ci-dessus, t II, p 364

Bodhisattvas. Où mieux placer son adoration que dans ces divins moines ou ces princes de la charité et de l'intelligence, en qui, d'avance, l'adepte se mirait? Évidemment, les Indiens ne pouvaient que gagner en largeur de cœur et en élévation d'esprit à se proposer de tels modèles. Quoi d'étonnant qu'on se soit plu à voir, dans ces images souriantes ou pensives, des dieux vivants et miséricordieux, capables d'entendre et d'exaucer l'invocation confiante du fidèle? Et comment la contemplation de leur bénigne majesté n'aurait-elle pas inspiré une piété plus fervente que la vénération des reliques commémoratives d'un Maître mort? Ainsi la statuaire gréco-bouddhique a dû aider à la naissance d'une dévotion déjà tout imprégnée de sentiments mahâyâniques, et, de ce point de vue encore, l'école nous ouvre des horizons nouveaux. Les bouddhistes eux-mêmes semblent avoir eu conscience de la transformation que l'avènement et la diffusion croissante des idoles avaient introduite dans leur religion. Aux simples et froides pratiques de la vieille secte monastique se substituaient avec elles les pompes et les fervours d'un véritable culte de latrue : ne serait-ce pas à cette substitution que correspondent les curieuses expressions par lesquelles les Chinois auraient distingué l'« ancienne loi » de la nouvelle « loi des images » ? On a pu un instant se le demander⁽¹⁾. Ce qui est certain, c'est l'universel triomphe de cette dernière et le nombre infini d'œuvres d'art dont elle a couvert tout l'Orient de l'Asie.

Loin de nous l'idée de prétendre que le succès soit toujours une justification ! Puis ce serait trop beau — et peut-être aussi, avouons-le tout bas, fort ennuyeux — si l'idéal seul avait eu droit de cité dans l'iconographie gandhârienne. Nos sculpteurs n'étaient pas des apôtres et, dussions-nous le déplorer, l'art n'était pas pour eux un sacerdoce. Naturellement, leur principal souci était de gagner leur vie. Fournisseurs plus attentifs aux désirs qu'au salut de leur clientèle, ils ne se sont nullement cantonnés dans les

⁽¹⁾ Cf. *Romantic Legend*, p. 9 et note in fine, Burnouf, *Lotus de la Bonne Loi*,

p. 365. Mais l'erreur de cette interprétation a été relevée par HENY (S B E, XVI, p. 68).

sublimes images qui étaient leur spécialité. Les regrettables antécédents d'une *Ilāntī* et d'un *Pāṇcika* ne les ont pas empêchés d'en exécuter tant qu'on voulait : et on en voulait beaucoup. Peu leur chaut de servir ainsi l'insolente fortune d'un couple d'angarsens gumes cannibales et, qui pis est, de proposer par la même occasion à la dévotion bouddhique le piège du démon dont la vieille Communauté se défiant le plus, à savoir une figure de femme ! Il est même permis de signaler avec M. le professeur Grunwedel⁽¹⁾ dans les divers types de Vajrapāṇi l'origine des Dharmapālas, et dans les démons de l'armée de Māra celle des figures de cauchemar qui peuplent les albums tibétains. Aux images obscènes près — car il faudrait une singulière bonne volonté pour en découvrir ici les prototypes et nous nous refusons à en charger la conscience de nos sculpteurs⁽²⁾ — on démêlerait ainsi au Gandhāra les premiers linéaments de ce qu'il y eut de meilleur ou de pire dans l'iconographie postérieure du Bouddhisme, et sans doute nous le voulons bien, à condition de répéter une fois de plus que tout cela n'y est encore qu'à l'état embryonnaire. Si l'école n'appartient pas en propre au Mahāyāna, encore moins peut-elle être suspectée de « tantisme ».

DÉFINITIONS — Et à ce propos, avant de quitter la question des rapports entre l'évolution de la doctrine et celle de l'iconographie bouddhiques, il ne serait peut-être pas inutile de se entendre une bonne fois sur les termes et sur les faits — car nous craignons qu'il ne soit trop souvent commis un mauvais usage des uns et une fautive interprétation des autres. Tout d'abord, est-on bien sûr que le panthéon du Mahāyāna ait jamais différé foncièrement de celui du Hinayāna ? Cette différence, nous l'avons jusqu'ici supposée comme tout le monde — mais nous devons à la vérité de dire que nous ne l'avons nulle part constatée. Assurément, nous apercevons bien un écart de doctrine et de pratique entre les soi-disant saints

(1) *Mythologie du Bouddhisme au Tibet* p. 24 et suiv. et plus haut II p. 16 et 63.

— (2) Cf. I I p. 268.

qui cherchent leur salut personnel dans le néant par les huit voies vertueuses, et les prétendus surhommes, qui ne tendent à rien moins, à travers les dix perfections, qu'à réaliser par leur propre illumination le salut des autres, mais que cette opposition entre leurs attitudes morales entraîne un contraste non moins radical dans l'aspect des lieux et objets de culte de leurs zéloteurs respectifs, cela nous ne le voyons pas. Qu'ils crussent ou non à la théorie des « trois corps » mystiques du Bienheureux, de ces trois corps il n'y en avait qu'un, toujours le même, qui intéressât leurs imagiers. Ou encore ils pouvaient avoir un assortiment de noms plus riche les uns que les autres pour désigner leurs statues de Buddhas et de Bodhisattvas : cela n'empêchait pas les statues d'être pareilles. Ajoutez que rien non plus ne pouvait faire que, de part et d'autre, les mêmes superstitions populaires n'assassent leur train. Justement désirants des raisonnements *a priori*, passerons-nous à l'observation directe ? Le résultat sera le même. Hin'yânistes, nous dit-on, étaient en grande majorité (comme d'ailleurs les habitants du Grand-Hara) ceux de la Sérinde septentrionale, ceux de la Sérinde méridionale étaient au contraire mah'yânistes⁽¹⁾ or, l'on ne découvre aucun changement notable dans le personnel iconographique en passant des planches de M^{lle} Grunwedel et von Le Coq à celles de Sir Aurel Stein. Notre impression est que la différence de décoration entre un convent du Grand ou du Petit Véhicule était et est restée longtemps beaucoup moins sensible que chez nous entre une église catholique ou réformée. À notre connaissance, il n'y a eu que trois états vraiment tranchés de l'iconographie du Bouddhisme : l'un, représenté par la plus ancienne école et caractérisé par l'absence de la figure du Maître, l'autre, le grandhârien, qui, gardant du premier les dieux, les génies et les fées, y a ajouté les Buddhas et Bodhisattvas, le troisième enfin, aussitôt dénoncé par l'irruption

Cette opposition signalée par HIRAWATTE entre les convents de Koucha et ceux de Khotan (*Rec. I p. 19 et II*

p. 309) est confirmée en ce qui concerne cette dernière ville par la relation antérieure de Fa-hien (*ch. III*)

d'une foule de figures féminines ou monstrueuses, parfois les deux à la fois et souvent formant des groupes obscènes. Comme l'apparition de ces dernières peut se dater approximativement du VII^e siècle de notre ère, nous obtiendrions ainsi des périodes assez nettement délimitées, si — source de confusions sans fin — l'on n'appliquait trop souvent l'épithète de mahayânique aussi bien aux pires inven-



Fo 474 — LA NAVYÉLÂS CH
Détail de la façade de la porte No 1 du grand stupa

tions de la troisième qu'aux plus nobles productions de la seconde. Mieux vaudrait être d'accord pour s'abstenir d'un pareil abus de langage et réserver par exemple le nom de tantrique à la horde luxurieuse ou grimaçante des images médiévales. Mais en même temps force est de convenir que du I^{er} au V^e siècle de notre ère dans toutes les parties du monde bouddhique⁽¹⁾ Hinayâna

Cf. par exemple les observations de
L. F. NOT BODHISIN IN INDOCHINA p. 237

(The Buddhist Review oct. 1909) 1
D. W. CONYNGHAM Zeits. 1 p. 309 a

et Mahâyâna n'ont guère usé que d'un seul et même panthéon, celui-là même que nous venons de passer en revue. Aussi bien nous a-t-il paru capable de satisfaire à la fois toutes les aspirations et tous les goûts : depuis les images idéales, uniquement imprégnées de la qualité de *sattva*, comme on dirait en langage indien, jusqu'aux monstres furibonds où s'incarne l'obscur et bestial *tamas*, en passant par les génies chez qui la passion (*rajas*) domine encore, n'y avons-nous pas dénombré tous les modes et aspects principaux de l'humaine nature?

§ V. L'INTÉRÊT HISTORIQUE DES IMAGES.

Ainsi, ce panthéon même recèle des éléments de vie et de variété que certains critiques, hypnotisés par les images solennelles des Buddhas et des Bodhisattvas, ont trop partialement laissés dans l'ombre. Assurément, celles-ci sont désespérément monotones : et, en effet, il n'est guère facile d'exécuter des variations sur le thème du beau parfait. Puis cette combinaison d'un idéal grec et d'un idéal indien, cet amalgame d'Apollon et du Purnsa, tel que nous l'avons défini ci-dessus⁽¹⁾, ne pouvait manquer dans sa noblesse soutenue de contracter un air assez conventionnel. Enfin, il n'est pas contestable que la plupart de ces idoles ne soient la copie purement machinale de modèles consacrés. Mais il n'empêche qu'où dans le nombre il se découvre quelques chefs-d'œuvre ; et, d'autre part, vouloir réduire l'art du Gaudhara à la seule reproduction stéréotypée de Bodhisattvas et de Buddhas, c'est lui faire délibérément tort d'une partie considérable de son répertoire. Il ne tient qu'à nous de vérifier une fois de plus⁽²⁾ combien celui-ci a d'étendue et de souplesse, comment il embrasse et fait résonner tour à tour

propos du Japon, du P. WIEGZ, *Textes historiques*, p. 1706, à propos de la Chine etc. L'accord est en voie de s'établir sur la question

⁽¹⁾ T II, p. 302. — Nous aurons l'occasion d'y revenir encore plus tard, ch. XVIII, § 2 *in fine*

⁽²⁾ Cf. I. II, p. 18, 100, 110, etc

toutes les notes, depuis le laid volontaire jusqu'au beau idéal, depuis le grotesque jusqu'au sublime, sans négliger d'observer et de rendre le réel. Encore ne faut-il pas oublier qu'une moitié de la production de l'école a péri, peut-être la plus belle, à coup sûr celle qui eût été la plus instructive en même temps que la plus récréative pour nous. On sait à quel point la peinture, grâce à l'illusion de la couleur et aux ressources expressives du dessin, tend à rapprocher de l'humanité les plus mythiques personnages, tandis que la plastique ne peut guère s'empêcher de rendre les types les plus familiers quelque peu hiératiques et distants. Comparez, sans aller plus loin, le *Buddha sculpté* de la figure 445 avec son image peinte sur la figure 536 : vous sentirez aussitôt le contraste entre les yeux perdus, l'air absent de la statue et le visage ouvert, le regard direct du tableau. La première est à mille lieues de nous, le second semble tout proche de la réalité courante. Que d'indiscrètes et savoureuses confidences, commises au courant du pinceau, n'avons-nous pas dû perdre avec l'œuvre des peintres ! En dépit même de la réserve native des sculpteurs, les idoles gandhariennes ont laissé forcément échapper plus d'une révélation sur les idées, les croyances, les us et coutumes, en un mot la vie de tous les jours. Ainsi qu'il nous est arrivé à propos des bas-reliefs, nous avons reconnu chez cet art religieux et importé une veine naturaliste et populaire, dont l'historien de la civilisation pourra tirer bon parti.

L'HINDOUISTAN — Il ne faut pas oublier, en effet, que la littérature n'est pas la seule expression d'une société. Toujours et surtout, comme on l'a dit de notre moyen âge, les monuments figurés sont la Bible du peuple qui ne sait pas lire. Précisant aux yeux les conceptions les plus courantes, il se peut que sur plus d'un point leur témoignage ne coïncide pas absolument avec celui des œuvres littéraires, destinées à un autre public, d'une différente mentalité, et qui ne s'intéressent pas toujours aux mêmes choses. Aussi, quand

nous nous penchons sur la religion bouddhique, vue à travers l'art gandhârien, nous croyons y découvrir, outre beaucoup de choses que les textes disent, d'autres encore, dont ils ne soufflent mot ou dont ils ne parlent qu'en termes voilés. Celles-ci seront évidemment l'apport le plus intéressant de nos documents iconographiques. Faut-il reprendre dans l'ordre ces diverses révélations, à commencer par celle de la curieuse croyance à laquelle Vajrapâni doit son rôle et sa constante présence en scène? Ou rappellerons-nous quelle importance a pris forcément à nos yeux, en dépit du dédain mal déguisé des livres sacrés, le culte du couple tutélaire, au moins parmi les classes inférieures ou moyennes? Car c'est là surtout, dans les bas-fonds de la conscience religieuse, que l'iconographie jette les jours les plus inattendus. A un degré plus haut, ce qu'elle nous a appris de la popularité particulière des dieux Indra et Brahmâ aurait déjà pu se déduire des données fournies par les *sûtra* bouddhiques. Cette confirmation a sans doute son prix : il est plus surprenant de remarquer qu'on aurait aussi bien pu citer à l'appui de cette constatation d'autres textes, d'un caractère beaucoup plus classique. A la réflexion, rien de plus simple. Jusqu'à ce stade inclus⁽¹⁾, les images gandhâriennes ne font en effet — faut-il le répéter une fois de plus? — qu'exploiter le vieux fonds mythologique commun à tous les Hindous de leur temps. Par suite, il serait licite de se servir pour les commenter soit de la « triple corbeille », soit des épopées brahmaniques, et réciproquement elles se prêteraient d'aussi bonne grâce à illustrer le *Mahabharata* que le *Tri-pitaka*.

LE BOUDDHISME. — C'est seulement quand nous arrivons au sommet de l'échelle que nous rencontrons la création spécialement orthodoxe des Buddhas et des Bodhisattvas. De ces curieux échantillons d'humanité divinisée, les sculptures nous ont montré le

⁽¹⁾ Cf. encore I II, p. 16, les références citées dans la note 3.

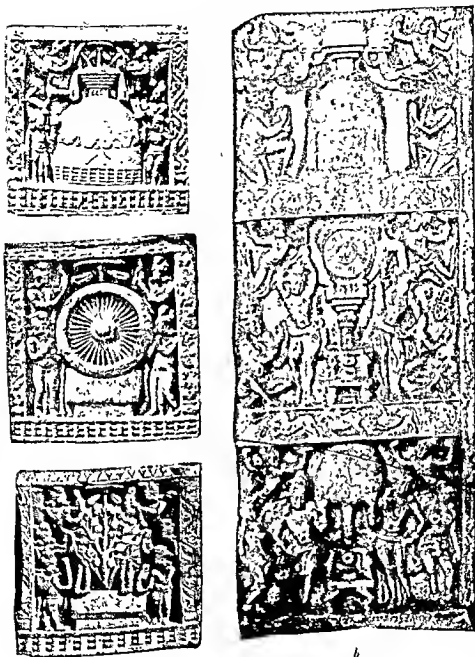


Fig. 475. — L'ILLUMINATION, LA PREMIÈRE PÉDUCATION ET LE PARVENIR
 a. À SLUCHI; b. À AMARIVATI.

a. Détails de la porte Ouest du grand stûpa de Sluchi.

b. Stèle d'Amarivati, d'après J. Fancourt, *Tree and Serpent Worship*, pl. XCII.

nous nous penchons sur la religion bouddhique, vue à travers l'art grandhiérien nous en voyons y découvrir, outre beaucoup de choses que les textes disent, il autres encore, dont ils ne souillent mot ou dont ils ne parlent qu'en termes voilés. Celles-ci seront évidemment l'apport le plus intéressant de nos documents iconographiques. Faut-il reprendre dans l'ordre ces diverses révélations, à commencer par celle de la curieuse croyance à laquelle Vajrapani doit son rôle et sa constante présence en scène? On rappellerons-nous quelle importance a prise forcément à nos yeux, en dépit du dédain mal déguisé des livres sacrés, le culte du couple tutélaire, au moins parmi les classes inférieures ou moyennes? Car c'est là surtout, dans les bas-fonds de la conscience religieuse, que l'iconographie jette les jours les plus inattendus. A un degré plus haut, ce qu'elle nous a appris de la popularité particulière des dieux Indra et Brahmā aurait déjà pu se déduire des données fournies par les *sūtra* bouddhiques. Cette confirmation a sans doute son prix — il est plus surprenant de remarquer qu'on aurait aussi bien pu citer à l'appui de cette constatation d'autres textes, d'un caractère beaucoup plus classique. À la réflexion, rien de plus simple. Jusqu'à ce stade inclus⁽¹⁾ les images grandhiériennes ne font en effet — faut-il le répéter une fois de plus? — qu'exploiter le vieux fonds mythologique commun à tous les Hindous de leur temps. Puis suite, il serait facile de se servir pour les commenter soit de la « triple corbeille », soit des épopées bhishmaïques, et réciproquement elles se prêteraient d'autant bonne grâce à illustrer le *Mahābhārata* que le *Tiruvallā*.

Le BOUDDHISME — C'est seulement quand nous arrivons au sommet de l'échelle que nous rencontrons la création spécialement orthodoxe des Buddhas et des Bodhisattvas. De ces curieux échantillons d'humanité divinisée les sculptures nous ont montré le

LA SOCIÉTÉ — Quoi qu'il en soit sur ce point, rien de ce que peut nous conter la littérature religieuse ne vaudra jamais, sur la forme extérieure des croyances, tant hindoues que bouddhiques, le témoignage des monuments eux-mêmes. En outre que cette littérature ne brille guère par l'exactitude ni le sens du réel, on sait comment toute description, si longue soit-elle, pâlit à côté de ce que nous apprennent en un instant les yeux. Ce qui est vrai pour la mythologie ne l'est pas moins pour la société avec toutes les catégories de dieux n'avons nous pas vu défiler toutes les classes d'hommes ? L'intérêt documentaire des images ne le cède donc en rien à celui des bas reliefs, encore que pour la meilleure part les deux se confondent⁽¹⁾. Toutefois à ceux-ci nous pouvons demander sur tout des tableaux de la vie et des rites, à celles-là, grâce à leur échelle plus grande, des précisions sur les costumes, voire même sur le type des principaux acteurs. Enfin, dans un pays de population aussi mêlée que le fut toujours le Gandhâra, il faut s'attendre à ce que le recensement de nos figurants nous entraîne bien au delà de ses frontières naturelles. Alors sans doute comme aujourd'hui, dans le bazar de Peshawar, se coudoyaient des gens montés des plaines du Gange avec d'autres descendus des plateaux de l'Asie centrale — un minutieux relevé de leurs différences ethniques permettra de classer géographiquement les donateurs de nos sculptures, sinon de répartir par nationalités les physionomies si vivantes de nos figures de chaux. Certaines statues, comme la figure 368, à force de sincérité, prennent rang à côté des types monétaires les plus instructifs, et nous n'avons aucune raison d'éprouver une moindre confiance dans leur témoignage que dans celui des médailles. Mais à quoi bon insister plus longuement sur les alléchantes promesses de cette terre promise aux futurs chercheurs, et que nous commençons seulement à entrevoir ? Sans prétendre prophétiser, bornons-nous à répéter de l'art gréco bouddhique ce que les textes sacrés⁽²⁾ nous

(1) Cf. I, I, 625

(2) RUSSELL DAVIES, *Dialogues* part I p 78 109 etc

corps idéalement beau, tandis que les livres nous révélaient la sublimité de leur âme. Mais tous les documents sont loin d'avoir la même attitude à l'égard de ces produits originaux de la spéculation et de l'art-bouddhiques, et tout de suite l'on devine les services chronologiques que pourrait nous rendre, si nous parvenions à la dater, la forme gandhârienne de la tradition figurée. Qu'elle partage avec les plus vieux textes, y compris les parties anciennes du *Dvaydvadâna* et du *Mahāvastu*, la croyance messianique en la future venue de Maitrêya, les représentations certaines qu'elle a données de celui-ci ne nous ont permis sur ce point aucun doute. Déjà, il devient incertain si, sur la question de la multiplicité des Bodhisattvas, le gros des œuvres de la bonne époque n'est pas débordé par le préambule du *Lalita-vistara*. Seules, en tout cas, les compositions apparemment postérieures au 1^{er} siècle de notre ère nous ont fait pressentir, à moins qu'elles ne le reflètent, le diffus radotage du *Lotus de la Bonne Loi* et du *Sukhdiatî-vyūha*. Née et développée sur le terrain d'une des quatre grandes sectes primitives, celle des Sarvāstivādins, l'école nous a semblé ainsi, vers son déclin, prête à verser dans ce Mahāyāna à l'avènement duquel — ne serait-ce que par ses prestigieuses idoles et la dévotion qu'elles suient inspirer — elle ne dut pas être étrangère. Elle aussi nous est apparue en pleine évolution et en train de passer du simple Buddha humain, de la taille des autres personnages, au gigantesque et surnaturel Bienheureux des dernières apothéoses; du Bodhisattva-prince que cette terre a vu dans le passé et du Bodhisattva-brahmane qu'elle verra dans l'avenir, à ceux de leurs congénères dont, présentement, fourmillent par myriades les autres univers. Mais bien imprudent qui entreprendrait, dans l'état actuel de nos connaissances, de délimiter de façon précise les frontières iconographiques du Mahāyāna et du Hīnayāna — ou qui négligerait de tenir compte du sensible retard que, dans leur commune évolution, l'écriture a toujours sur la langue et l'iconographie sur la religion.

disent du Buddha : « Il connaît par lui-même complètement, et il voit pour ainsi dire face à face tout l'univers, y compris les mondes d'en haut avec les dieux, Brahmâs et Mâras, et le monde d'en bas avec les religieux et les brahmanes, les princes et les peuples; et, les ayant connus, il les fait connaître. »

PLANCHES III-V.

Les planches III-V n'ont d'autre objet que de mettre sous les yeux du lecteur les monnaies les plus intéressantes pour l'histoire de l'art gréco-bouddhique et de lui faciliter la comparaison de certains types numismatiques avec ceux qui se rencontrent sur les sculptures du Gandhâra. Qu'on n'y cherche donc pas un tableau exact, et encore moins complet, du monnayage de l'Inde du Nord-Ouest depuis Alexandre jusqu'aux Gupta.

Les spécimens réunis ici appartiennent aux cabinets des médailles de Londres, Calcutta et Lahore. Ils ont été reproduits, avec la gracieuse autorisation du Secrétaire d'État pour l'Inde et des Trustees du British Museum et de la Clarendon Press, d'après les planches des ouvrages suivants :

G = *The Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India in the British Museum*, by Percy GARDNER. London, 1886.

Sm = *Catalogue of the Coins in the Indian Museum, Calcutta*, by V. A. SMITH. Vol I. Oxford, at the Clarendon Press, 1906.

Wh. = *Catalogue of Coins in the Panjab Museum, Lahore*, by R. B. WHITEHEAD. Vol I. Oxford, at the Clarendon Press, 1914.

N'ayant aucune compétence spéciale en la matière, nous n'avons pu mieux faire que d'emprunter, à quelques détails près, les descriptions et les légendes (celles-ci sous leur forme complétée) aux auteurs de ces excellents catalogues : là où notre lecture des inscriptions en *kharosthi* présente un caractère original, c'est que notre confrère, le R. P. A.-M. BOYER, qui a bien voulu les revoir à notre intention, nous a suggéré quelque correction. Nous nous bornons, pour notre part, à signaler çà et là, entre parenthèses, les rapports les plus significatifs entre les monnaies et les monuments, en même temps que les identifications nouvelles que ces rapprochements ne peuvent manquer de suggérer à l'iconographe.

13 R Femme, supposée une danseuse, debout, de face costumée à l'indienne, les cheveux réunis en une longue tresse tenant dans la main dr un lotus (Alaya, symbolisant la Nativité du Buddha? Cf nos pl III, 14, IV, 4 et 13, et la fig 474) Légende en écriture brahmi *Rajano Putalekasa*

14 — G IV, 9 (cf Sm II, 2) Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue, «du roi Agathocle»

Leavers est du même type que ci-dessus (n° 13). *Basiléas Agathokleous*

14 R Même type et même identification que pour le n° 13 *Rajano Agathuklayasa*

15 — G XII, 6 (cf Sm V, 10) Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue, «du roi sauveur Ménandre»

15 AV Tête d'éléphant, profilée vers la dr, saluant de la trompe et portant au cou une clochette (allusion à l'éléphant de la Conception? Cf notre pl IV, 1 et fig 148-149 160 a) Même légende que sur le n° 9

Le revers porte une massue debout et la même légende que sur le n° 10

16 — G XII, 7 Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue, du même roi

16 AV Roue ornée de parasols à l'extrémité de chacun de ses huit rayons d'après l'analogie des vieilles monnaies indiennes potaouanes (cf par ex *Coinage of Ancient India*, III, 13) c'est le *Dharmachakra* ou «Roue de la loi» des Bouddhistes. Même légende que sur les n° 9 et 15

Le revers porte une palme debout et la même légende que sur le n° 10

17 — G VIII, 14 (cf Sm III, 10, Wh IV, 220) Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue, «du roi sauveur Diomède»

17 AV Les deux Dioscures debout, de face, appuyés sur leur lance (cf notre pl IV, 12) *Basiléas Stéros Diomédou*

Au revers, taureau indien marchant vers la dr (cf sous notre pl IV, 4) *Maharajasa Tatatarasa Dyumedasa*

18 — G VIII, 10 (cf Sm. VI, 5, Wh VII, 590) Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue «du roi invincible Philoxène»

18 AV Déesse debout, coiffée du *modius*, tournée vers la p, étendant la main dr et portant dans la p une corne d'abondance (Déméter ou Tyche? Cf notre pl III, 12) *Basiléas Amikéou Philoxenou*

Même revers que pour le n° 17 *Maharajasa Apadikatas Philasinasas*

19-20 — G XIV, 6 (cf Wh VIII, 631) Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue, «du roi sauveur Hippocratos»

19 A Triton de face dont le buste s'achève en un pagode de nageoires et les jambes en replis serpentins (cf G XXIII 7 [monnaie de Téléphos] et notre fig 124); il tient dans sa main d étendue un dauphin, dans sa main g une pagode (cf fig 126) Même légende que sur le n° 11

20 R Déesse portant une couronne ornée (Cité, cf G I, 2 et nos fig 182 184, 409 b), tournée vers la p, elle étend la main dr et porte dans la g une palme (cf fig 88 a) Même légende que sur le n° 12



12



31



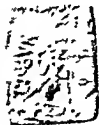
11



11



11



11



1



1



1



11



11



PLANCHE IV

MONNAIES DES ÇAKA PAHLAVAS

Ces monnaies sont tantôt désignées par l'appellation globale d'indo-parthes (G et Sm) et tantôt divisées (Wh) en indo scythes (Çakas) et indo-parthes (Pahlavas) leur étroite connexion est d'ailleurs évidente par tout le monde

1 2 — G XVI, 1 (cf Sm VIII, 1, Wh X, 5) Monnaie de bronze «du roi Mauès», imitée de celles de Dêmétrios (cf G III, 2)

1 *N* Tête d'éléphant profilée vers la dr., saluant de la trompe et portant au cou une clochette, comme sur notre pl III, 15

2 *R* Caducee (cf nos pl 1, 4 et IV, 6)
8) *Basileos Megalou Mauou*

3 — G XVI, 2 (cf Sm VIII, 2, Wh X, 1) Monnaie d'argent, bilingue, «du grand roi des rois Mauès»

A lavers, dieu, suppose Zeus debout tourné vers le p., et portant dans la main p. le long sceptre (cf notre pl II, 14) *Basileos Megalou Mauou*

3 *R* Victoire ailée debout tournée vers le dr. tenant de la main dr. un diadème, tenant dans la p. une palme nouée d'une bandelette (cf notre pl II, 20) *Rajatarajasa Mahatasa Moasa*

4 G XIX, 5 (cf Wh XII, 308), Monnaie de bronze, bilingue, «du grand roi des rois Azis»

4 *N* Déesse, supposée Lakmi debout sur un lotus de face vêtue à l'indienne d'un long pagne pl 24, le torse nu la main g. sur la hanche la main dr. repliée et tenant à la hauteur de la tête une fleur de lotus [Mâyâ, symbolisant la Nativité du Buddha cf nos pl III, 13 et 14, IV, 23; et fig. 474]. *Basileos Parileos Megalou A ou*

Au revers, taureau indien marchant vers la dr. (cf sous nos pl III, 17 et 18 affusion à la date de la Nativité et du Grand Départ comme sur la fig. 3917) Même légende que ci-dessus sur le n° 6

5 6 — Wh XI, 195 (cf G XIX, 1) Monnaie de bronze, bilingue du même

5 *N* Le roi, de face, accroupi à l'indienne sur un coussin la tête tournée vers la g. le bras dr. étendu et la main g. tenant horizontalement l'épée. Même légende que sur le n° 4

6 *R* Dieu, supposé Hermès, marchent vers la g. le bras dr. étendu, tenant dans la main g. le caducée (Pāncika? Cf nos pl IV 8 V, 8, 12) *Maharajasa Rajarajasa Mahatasa Ayasa*

7-8 — Wh XI, 217 (cf G XIX, 2, Sm VIII, 15) Monnaie de bronze, bilingue, du même

7 *N* Déesse supposée Déméter, assise sur un trône à dosier, coiffée du modius étendant le bras dr. et tenant de la main g. une corne d'abondance (cf nos pl III, 12 et 18, IV, 14 et 16 V, 14 et 22 et 23 et 24 et 25) l'anelogie des fig. 386 389 Hâriti) Même légende que sur les n° 4 et 5

8 *R* Même type et même légende que sur le n° 6

9 10 — G XIX, 10 (cf Sm VIII, 16) Monnaie de bronze rectangulaire, bilingue, du même (imitée de celles de Mauès cf G VII, 1, Wh X, 20)

9 *A* Dieu, supposé l'oiseidon debout de face, le pied dr. relevé et reposant sur l'épaule d'un petit génie nu à mi-corps supposé un Fleuve (sans doute un laksa cf fig. 469 et 481 182) la main dr. du Dieu s'appuie sur sa cuisse la main g. sur le trident (112) avec le trident? Cf notre pl V, 16 18) Même légende que sur les n° 4 5 et 7

10 *R* Déesse supposée une Ménade ou Bacchante debout de face vêtue à la grecque (cf fig. 131) encadrée de deux lions (cf fig. 129) dont elle tient un cep dans chaque main (Pāncika? Même légende que sur les n° 6 et 8



1 2



3



4



5



7 8



9 10



11 12



13



14



15 16



17 18



19





1



2



3 4



5 6



7 8



9



10



11



12



13



14



15 16



17 18



19 20



21 22

